

Secolul 20

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

**PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU**

**Coperta
« Fereastră spre Capitoliu »
fotografie de
DAN ER. GRIGORESCU**



15 I 1976

Secolul 20 — Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Colegiul de redacție:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ACAD. EUGEN JEBELEANU, ZOE DUMITRESCU-
BUȘULENGA, MIHNEA GHEORGHIU, EDGAR PAPU, VASILE NICOLESCU,
OV. S. CROHMĂLNICEANU, ȘTEFAN AUG. DOINAȘ, ALEXANDRU BACIU,
DAN HĂULICĂ, REDACTOR-ŞEF

176

9.1975

SUMAR

BLAS DE OTERO

Poeme în tălmăcirea lui EUGEN JEBELEANU

*lată-l, în cîntec și suflet, pe omul acela; Libertate presupune sau înseamnă
egalitatea condițiilor pentru dezvoltarea fiecărui om; Umblă . . . ; Gallarta;
Se spune spun; Poetica; Cu noi; Cenzorial; Ești a mea, singurătate; Nu
te du, porumbițo, în cîmpie; Din-pentru • 3*

ALEXANDRU BALACI: Pe fondul latinătății • 9

MIHAI VITEAZUL

ECOURI ÎN TIMP

NICOLAE LIU: *Mihai Viteazul, erou european* • 18

CAMPANIA DIN SUDUL DUNĂRII 1598, poem, în românește de Horia
Stanca; *Gheorghe Basta*, novelă istorică (un ecou maghiar de la 1857)
cu o prezentare de Nicolae Liu; G. MOERS DI PORADOVO: *Mihai
Viteazul*, dramă istorică, prologul, în românește de Ștefan Delureanu • 29

CONTRIBUȚII ISTORICE

VASILE DRĂGUȚ: *Mihai Viteazul, protector al artelor* • 43

ALEXANDRU DUȚU: *Metamorfoza modelului bizantin* • 49

LIVIU CIULEI: *Cumpăna și cetatea* • 52

SCRIITORI ROMÂNI ÎN LIMBI STRĂINE

V. VOICULESCU: *The Last Imaginary Sonnets by William Shakespeare*
translated by Margareta Sterian and Dan Duțescu, ● 54

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA: *Nouă glossă la sonete* ● 58

CARNET

RICHARD WATKINS: *Spațiul românesc ca reper de călătorie* ● 63

ȘTEFAN DELUREANU: *Întâlnire cu Veneția* ● 70

MOMENTE SEMNIFICATIVE DIN OPERA DE TRADUCERE A LITERATURII UNIVERSALE

Saga despre Njal (Zoe Dumitrescu-Bușulenga); *O mie și una de nopți* (Alexandru Sever); *Bhagavad Gita* (N. Steinhardt); *Antologia literaturii precolumbiene* (Victor Ivanovici); *Garcilaso de la Vega, el Inca* (Victor Ivanovici); *José Hernández* (Andrei Ionescu); *Antologie Haiku* (Ștefan Aug. Doinaș) *Laxness* (Alexandru Al. Șahighian)

GEO ȘERBAN: *Retrospectivă deschisă* ● 78

CARTEA ROMÂNEASCĂ ÎN LUME

TEODOR VÂRGOLICI: *Preliminarii la un bilanț* ● 90

ȘTEFAN AUG. DOINAS: *Strategia traducerii* ● 92

GEORGE APOSTU: «Ansamblu comemorativ pentru bătălia de la Șelimbăr» (planșă)

DAN ER. GRIGORESCU: *Imagini din Roma* (planșă)

La pp. 3 și 4: Goya, «Dezastrele războiului», detalii



BLAS DE OTERO

în tălmăcirea

lui

EUGEN JEBELEANI



IATĂ-L ÎN CÎNTEC ȘI SUFLET PE OMUL ACELA

Iată-l, în cîntec și suflet pe omul acela
care iubi, trăi, pieri în el însuși,
și într-o bună zi cobori în stradă: atunci
înțelese: și-și rupse toate versurile.

Ceeace este, ceeace a fost. Într-o noapte, ieși
scurpind spumă prin ochi: era beat
de iubire, alergînd fără să știe unde:
undeva unde cerul să nu fie infestat de moarte.

Corturi ale păcii, pavilioane desfășurate,
erau brațele sale, ca o chemare a vîntului;
valuri de sînge-i bat pieptul, enorme
valuri de minie, priviți, îi zguduie trupul.

Aici ! Veniți ! Ay ! Îngeri atroci
străbat cerul în sbor orizontal;
oribili pești de metal sfișie
din port în port, spinările mării.

Dau toate versurile mele pentru un om trăind
în pace, lată, în carne și oase,
ultima mea voință, Bilbao, în unsprezece
april, cincizeci și cîțiva.

LIBERTATE PRESUPUNE SAU INSEAMNĂ EGALITATEA CONDIȚIILOR PENTRU DESVOLTAREA FIECĂRUI OM

Acuma
opresc. Cuvînt straniu. Opresc.
Și sub
zăbranic, se arată soarele.
Cuvîntul.

Pururi v-am spus
adevărul. Trup
prezent în tot ceea ce ating.
Ei bine, cuvîntul
umblă, dă semne de viață, vestește:
libertate. Limpezească-se
semnele, pentru ca pașii
să se orienteze
prin o
silabă și alta și alta
scrise-n tăcere, libertate.

UMBLĂ...

... purtat de patru oameni.

Marcu 2,3

... și ștîindu-se de multă vreme bolnav...

Ioan 5,6

Umbă,
ridică-te,
Spanie.

(Proptește-te
pe picior
de pace).

Spanie,
ridică-te,
și umblă.

GALLARTA*

e fierul din Biscaya, el vi-i dat,
la vorbă scurt, la munci nemăsurat.

Tirso de Molina

Poate că marea. Doar atât. Sau omul.
E toamnă. Doamne sfînt. Pămîntul
roșu. Roșie piatra. Poate că un arbor
ca singele. O, Doamne sfînte. Piatra
și omul.

E toamnă. Și atunci. Noi mergem
spre creste. În slove imprimare marea.
În vorbe scurtă, dar bogată-n valuri.
Cam către ora cinci. Ortuella**
și vîntul.

Și-atunci. Ea își întredeschise, nu știu,
pleoapele. Doamne sfînte al mizeriei.
Și, din prăpastie văzut, sta sus pe stîncă
fierul.
Rege al ochilor. Sofocle plin de rîle.
Greu înfundat jeț sideral. Răbdare.
E fierul din Biscaya — marea, cantabrică, —
la vorbe scurtă. Legea poemelor mele.

SE SPUNE SPUN

Am fost — se spune — existențialist.
Vă spun că sînt coexistențialist.

POETICA

Scriu
vorbind.

CU NOI

În această cafenea
venea don Antonio
Machado.

Tăcut

lui Alfonso Costafreda
Glorieta de Bilbao

* Sat minier din Biscaya
** Sat în apropiere de Gallarta

și misterios, se alătură
poporului,
minui condeiu,
scutură cenușa,
și pleacă . . .

CENZORIAL

Pe masă adormi ca o otreapă.
Nu-i ajungea salariul nici să moară.
Frînt se lăsă pe bancă, o otreapă,
și-alunecă în somn fără să uite.

De obicei, sărmanii-aduc pe lume aceste fete scrofuloase,
ce oasele-și ascund în fuste destrămate.
Grăbiți-vă să le vedeți, fățarnici !
Și scrieți cerului ce se petrece !
Convingeți-vă șefii să vină și s-admire !
Spaniolași ce dirdiți de frig
la soarele — ce nu-i chiar al justiției.

Să protestez vreau, protestez de mult;
mă doare-atît durerea, că
sar uneori deadreptu-n miez de cale
și nu tac nici chiar de-mi înseamnă fruntea
și buzele și versul, cu o cruce.

EȘTI A MEA, SINGURĂTATE*

Casa.
Vreme pierdută. O, cît imi pare de rău, Doamne.
Uitați-vă,
plop înalt, măslin al torturii:
ieri strălucit
și astăzi galben
lămpaș în penumbrele drumului.

Nu trece
nimenea. Riul
și-aliniază frunzele
repede. Vreme pierdută.
Apa
trecută prin armele
uitării.
Deschideți

* Vers din Cancionero-ul spaniol

vodul speranței,
deschidă-se
storul,
pocnească
ferestrele,
să intre lumina c-o spadă
lucioasă ! ay, Spanie-a mea !

NU TE DU, PORUMBIȚO, ÎN CÎMPIE*

Știu multe lucruri și altele, despre care tac.
Cum să spui spanie, patrie,
liber.
Spania
liberă. (Violente
hohote de râs).

Anda
jaleo, jaleo.
Nu-ți îngăduie să vezi ce scriu,
pentru că scriu ce văd.

Știu că-i nemărginită
Castilia.
Cum să spui albastru, ieri,
violet.
Ieri.
Mîine.

Anda, jaleo,
jaleo.
... ceea ce văd cu ochii
tineretului
și ai poporului.

DIN-PENTRU

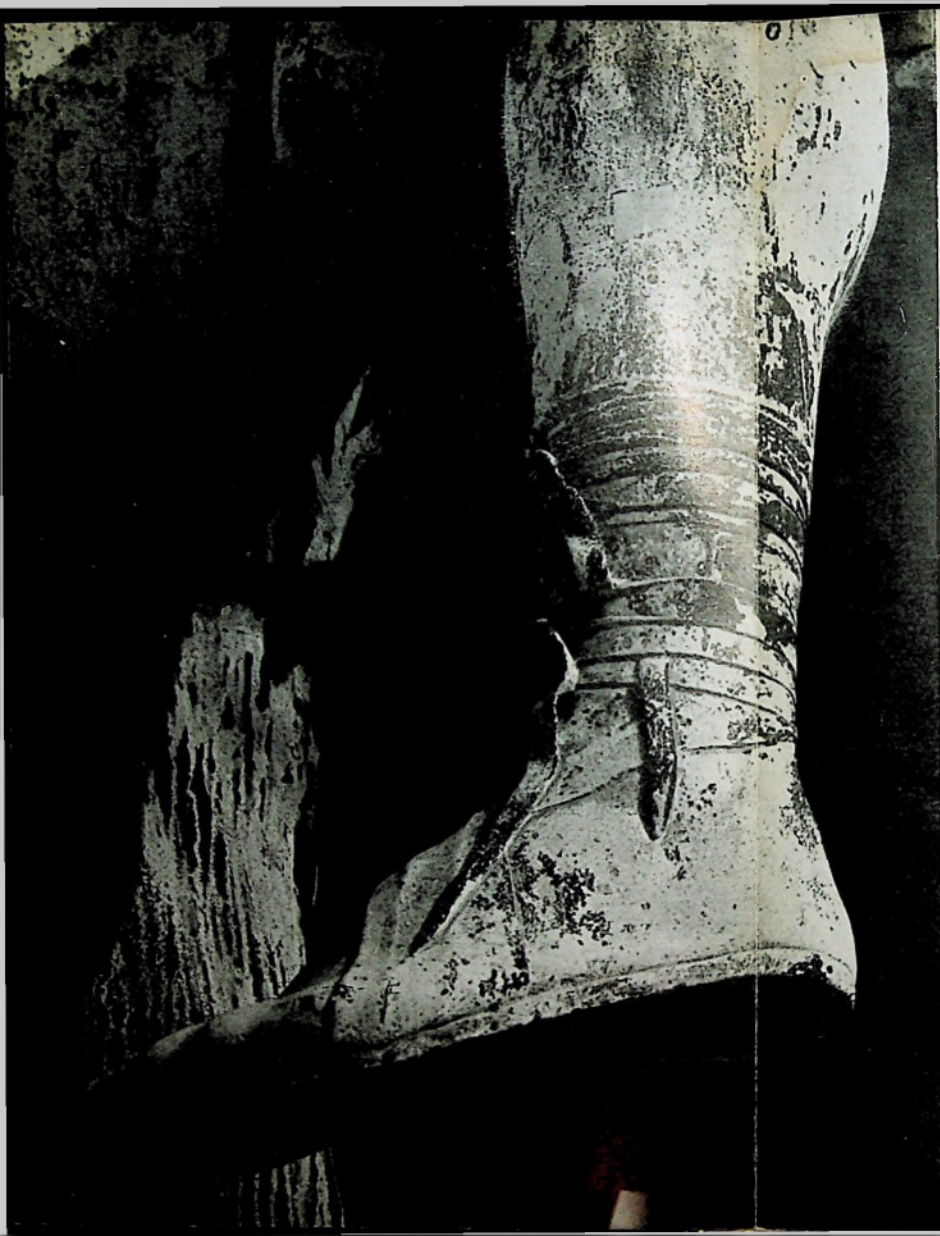
Scriu
din necesitate
pentru
a contribui
(un pic)
la ștergerea
singelui
și
a nedreptății
din lume
(inclusiv caricaturala Spanie actuală).

* Cîntec popular spaniol

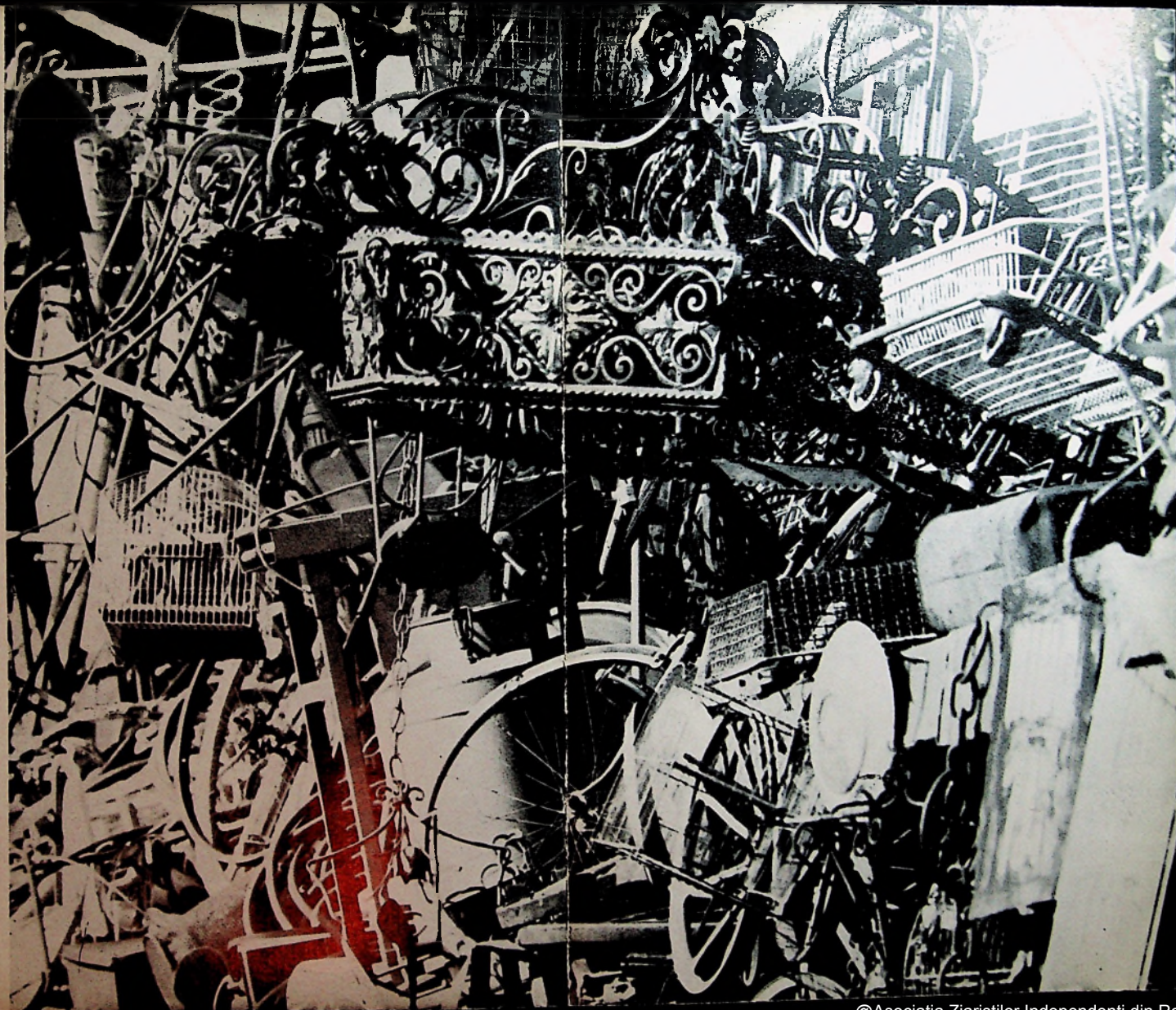
ROMA

Fotografii de
DAN ER. GRIGORESCU





- 1, 2. Statua antică a lui Marc Aureliu, detalii
(Piazza Campidoglio)
3. Disparatul cotidian (Hală de vechituri la Porta
Portuense)
4. Dimineți romane (Coliseul, văzut de pe Aventin)





«...Si parlava
quasi da tutti
in italiano...»

ALEXANDRU BALACI

PE FONDUL LATINITĂȚII

Mai mult decît Franța, Italia a fost pentru țara noastră simbolul latinității. Și sub această înaltă egidă s-au dezvoltat raporturile între două popoare și culturile lor naționale.

Așa cum se știe, căile prin care a putut pătrunde cultura italiană în România erau directe, prin contactele cu cele două mari republici maritime, Veneția și Genova, prin Polonia, unde se stabiliseră mulți italieni încă din timpul Renașterii, prin intermediul traducerilor care proveneau din Grecia, ori prin contactul cu Franța secolului al XVIII-lea, asupra culturii căreia se exercitase o puternică influență italiană.

Încercînd să conturăm o sinteză a raporturilor seculare dintre cele două culturi, vom relua, implicit, — pînă la transcriere — unele afirmații din lucrări ale noastre, în care am încercat, folosind și rezultatele altor cercetători, să trasăm dimensiunile și interferențele undelor acestui flux continuu, în a da și a primi, relativ la raporturile italo-române.

Istoricii noștri literari obișnuiesc să pomenească anul 1439, anul Conciliului din Florența, drept începutul cronologiei contactelor. Se atestă atunci (cu numele lor), ca prezenți la acest Conciliu, trei români. De altfel, în acest secol, au fost foarte numeroși artiști, arhitecți, artizani ori medici care soseau din Italia în România. Printre ei, faimosul Matteo da Murano, trimis, la cerere, de către Dogele Veneției lui Ștefan cel Mare. Vestitul medic avea să rămînă trei ani la Curtea Atlețului creștinătății și avea să-l caracterizeze magistral, cu rînduri demne de paginile unui cronicar ca Giovanni Villani: «... huomo sapientissimo, degno di molta lode, amato molto da li sudditi, per essere clemente e giusto, molto vigilante e liberale...» Erau numeroase și delegațiile de trimiși ai domnitorilor țărilor românești, care informau și puteau cere ajutoare, de la Veneția sau Roma, pentru lupta lor împotriva valurilor migrațiilor (îndeosebi expansiunea turcilor), care amenințau întreaga Europă. Foarte numeroase și minuțioase sînt rapoartele misionarilor veniți în țările dunărene pentru propovăduirea catolicismului. Ei puteau raporta, cu admirație filologică, cum pe pămînturile românești « si parlava quasi da tutti in italiano... »

Despre eroicele lupte purtate de români la gurile Dunării pentru stăvilirea primejdiei otomane, se refereau și numeroase *AVVISI*, sau puteau forma tematica unor lucrări literare ori istorice ale unor scriitori italieni.

În Cinquecento, au fost călători în Italia, la școli înalte, unii fii de boieri sau domnitori români. Dintre ei merge Petru Cercel, a cărui trăire romantică a putut să intereseze mult pe contemporanii săi occidentali, autorul unui *Imn poetic* ale cărui versuri demonstrează o stare francescană dar mai ales cunoașterea desăvîrșită a limbii italiene de către voievodul umanist:

Tu che creasti il ciel, la terra e'l mare,

Gli angeli de la luce, et l'huom di limo...

O puternică undă de cultură laică, după atîția ani de dezvoltare a literaturii religioase, a venit din Italia, prin traducerea în limba română a unor opere ca *Romanzo d'Alessandro*, *Fiore di virtù*, *Fiore di filosofi* e *d'altri savi*. Gherman Valahul, care traduce *Fiore di virtù* a bolognezului Tommaso Gozadini, contemporanul lui Dante Alighieri, deschidea o fereastră spre umanism. Asemenea opere, prin tipărirea și retipărirea lor frecventă, au exercitat o puternică influență asupra maselor populare, fiind difuzate și cunoscute în cele mai îndepărtate colțuri ale pămînturilor românești.

Tot în anii aceștia au fost cunoscute și au influențat proiectele de pravile și legi românești, textele faimosului jurisconsult italian, Prospero Farinaccio.

Umanismii italieni au avut incontestabilul merit de a afirma în întreaga Europă, prin scrierile lor filologice și istorice, latinitatea românească. Poggio Bracciolini, Antonio Bonfini, Enea Silvio Piccolomini (Papa Pio II), alături de primii noștri istoriografi, au susținut, cu cea mai puternică convingere, acest mare și luminos

adevăr. La rîndul lor, umaniștii români, cronicarii Moldovei sau Munteniei, puteau afirma hotărît că « de la Rîm ne tragem », Miron Costin aducînd un elogiu absolut magnificii țări a Italiei: «... Este țara Ităliei plină, cum se zice, ca o rodie de cetățî iscusite... Pentru mare iscusenie și frumusețuri a pămîntului aceluî, i-au zis Raiul pămîntului... Această țără este acum scaunul și cuibul a toate dăscălliile și învețăturile, cum era Atena într-o vreme la Greci, acum este Padova în Italia... »

Pot fi amintiți acum și numeroșii călători care au contribuit temeinic la dezvoltarea contactelor italo-române, peregrinările lor fiind o rezultantă a acelei aspirații spre cunoaștere pe care o generase vasta mișcare intelectuală a Renașterii, epoca descoperirii lumii și a omului. Așa au fost Ercole Dalmata, Andrea della Valle, Giovanni Botero, Tommaso Alberti, Cornelio Magni, Anton Maria del Chiaro, Domenico Sestini, Ruggiero Boscowich și alții alții. În cărțile lor, ei aduceau impresii precise despre poporul român, locuitorul vechii Dacie, constatînd desăvîrșita unitate de înrudire de limbă între italiană și română. Ei recunoșteau moștenirea Romei în structura morfologică a limbii române, în patrimoniul său lexical derivat din cel latin, în toponimii direct romane, în extraordinara răspîndire a numelui de Traian în cele mai variate straturi ale populației.

Un istoriograf ilustru, stolnicul Constantin Cantacuzino, își făcuse studiile la Padova. Universitatea padovană este împodobită acum de bustul românului care asimilase cunoștințe vaste în bibliotecile italiene, purta corespondența în limba italiană, el însuși avînd o bogată bibliotecă în care operele lui Dante, Petrarca, Lorenzo Valla, Cesare Cremonini etc., păstrează prețioasele sale adnotări. Constantin Cantacuzino, iar cronologic mai tîrziu Dimitrie Cantemir, unul dintre cei mai erudiți cercetători ai Europei timpului său, au demonstrat la rîndul lor, cu cele mai convingătoare argumente științifice, caracterul fundamental al permanenței poporului român pe întreg teritoriul Daciei Traiane, precum și directă ul descendență latină. (Ca un simbol al relațiilor dintre cele două culturi, o statuie a domnitorului român se ridică, din anul acesta, în incinta Bibliotecii Ambrosiana da Milano).

De altfel, tot în limba italiană, limba diplomației în aceste secole, puteau să scrie și претенții la tronurile Țărilor Românești ca Ioan Bogdan, Ștefan Bogdan sau Alexandru Mavrocordat.

Bazați pe cercetările istoriografilor italieni și pe îndelungile lor investigații în arhivele Romei, tineri din Transilvania, care în preajma anilor 1700 studiau la Institutul *De Propaganda Fide*, propovăduiau, întorși în țară, în primul rînd originea și latinitatea românească. Cu o asemenea conștiință în a sa *Istorie a Românilor*, Petru Maior, corifeu al Școlii latiniste în patria sa, folosea, în afara elementelor autohtone, argumente extrase și comentate judicios din lucrările unor cunoscuți istorici, oameni de știință italieni ca Lucio Dalmata, Filippo Callimaco, Pietro Ranzano, A. Bonfini, L.A. Muratori.

Petru Maior avea să susțină în același timp (cu mult înaintea întemeietorului filologiei romanice, F.Diez), tezele despre derivarea limbii române din latina

vulgară. « Latiniștii » români au alcătuit și proiectul unui sistem ortografic românesc, folosind schema celui italian.

De altfel, la Blaj, puternic centru cultural, supranumit « mica Romă », avea să apară în 1764 prima gramatică paralelă româno-italiană, operă a lui Alexandru Murasianu, fost student al Institutului roman, *De Propaganda Fide*.

În secolul al XVIII-lea, opere ale literaturii italiene erau răspândite în Transilvania, un personaj ca Bertoldo al lui Giulio Cesare della Lira devenind un erou popular românesc, iar în *Țiganiada*, capodoperă a genului eroicomic, autorul ei, Ion Budai Deleanu, demonstrează cunoașterea profundă și asimilarea creatoare a unor modele stimulatoare pe care le putea găsi în producțiile cele mai valoroase ale epicii Renașterii italiene, în operele lui Ludovico Ariosto, Torquato Tasso, Alessandro Tassoni.

În Principatele dunărene, aflate acum sub administrarea Fanarioșilor, buni cunoscători ai culturii italiice (italiana era, de altfel, limba pe care o foloseau diplomații în aceste regiuni orientale ale Europei), sînt tot mai frecvente contactele intense între cele două culturi. Să amintim că la originile teatrului românesc stau, drept prime reprezentări, spectacole cu comedii ori opere dramatice italienești cum sînt cunoscutele melodrame ale lui Metastasio, *Clemenza di Tito*, sau *Achille in Sciro*.

Prezenți la curțile domnești, călători — ca profesorii de limbă italiană Vincenzo și Leonardo Panzini —, țineau la curent pe italieni cu stările de lucruri din România, prin bogata lor corespondență. Ziare și reviste italienești ca *Notizie del Mondo* sau *Il redattore italiano* erau răspândite în România îndeosebi în anturajul poetului lenăchișă Văcărescu, bun cunoscător al limbii italiene, autor al unei *Gramatici*, în a cărei introducere îi pomenește admirativ pe Petrarca, Ariosto, Tasso și Metastasio, iar în a sa *Istorie a Otomanilor* folosește izvoarele istorice ale lui Sansovini și Cambini. Un episcop chiar, Anfilochie Hotiniul, și el călător în Italia, utiliza în lucrările sale didactice bibliografie italiană, îmbogățind lexicul științific românesc cu termeni italienești.

În prima jumătate a secolului al XIX-lea, elemente dinamice ale culturii românești au fost Gheorghe Asachi și Ion Heliade Rădulescu. Poetul moldovean Asachi a tipărit numeroase articole despre arta și cultura italiană, a tradus din Dante, Petrarca, Tasso și Filicaia, a fost membru al Academiei italiene Arcadia, pentru versurile sale de dragoste scrise în limba italiană și inspirate de profunda sa dragoste pentru Bianca Milesi. Numeroase versuri românești din opera sa au drept tematică frumusețile, istoria și arta Italiei.

Traducător și el din opera lui Dante, Ariosto și Tasso, « italianistul » Ion Heliade Rădulescu a încercat, în amintirea vie a comunei descendențe latine, să reformeze limba română prin italianizarea, îndeosebi, a lexicului său, în faimoasa lucrare *Parallelismo fra i dialetti romeno e italiano*.

Traducători, în această vreme, îndeosebi din dramaturgia italiană, erau și foștii studenți ai Facultății de drept din Pisa, Constantin Moroiu și Simion Marcovici. Iar cele mai frecventate spectacole de autori italieni în teatrele românești ale

epocii erau *La vedova scaltra* și *Il servo di due padroni* de Carlo Goldoni, *Virginia* și *Saul* de Vittorio Alfieri, opere literare care relatau răsturnări de tirani, dând exemple de eroism cetățenesc, de profundă aspirație spre libertate, caracteristice năzuințelor luptătorilor pașoptiști români.

În această epocă se deschid în școlile superioare cursuri de limbă italiană, se redactează multe manuale de gramatică, de conversații, de corespondență comercială italiană. Biblioteca Colegiului Sf. Sava avea mai mult de două mii de volume în limba lui Dante Alighieri. Autorii unor asemenea manuale erau românii Iancu și Grădinaru, iar între cei de origină italiană, Abbeatici, Spinazola și foarte cunoscutul Gian Luigi Frollo, autorul unui *Dicționar italian-român* și astăzi util.

Revoluția din 1848 a avut în Țara Românească drept protagonist pe Nicolae Bălcescu, cea mai pură figură de revoluționar democrat român. El a avut profunde legături cu Giuseppe Mazzini care îl însărcinase și cu alcătuirea proiectului unei Federații a Statelor Unite ale Dunării. Pentru capodoperele sale istorice a folosit sute de izvoare, printre cele mai frecvent utilizate au fost operele unor erudiți italieni ca Dogliani, Spontoni, Giovio. Bustul lui strălucește între garibaldieni în Parcul din Palermo, iar trupul lui, ca un simbol al legăturilor dintre cele două popoare, este îngropat într-un mormânt necunoscut din marele oraș din Sud.

Influența italiană continuă să se facă prezentă în opera unor literați ca Lăzărescu și Baronzii, care scriau drame și nuvele cu subiecte din istoria italiană. De altfel și începuturile activității lui Vasile Alecsandri și Costache Negri, călători romantici de mai multe ori în Italia, oglindesc motive și teme italienești.

Studienți români în Italia secolului al XIX-lea (Pavia, Padova), au fost și transilvănenii Iosif Hodoș (prim autor al unei istorii a literaturii italiene), Simion Bărnuțiu și Al. Papiu Ilarian — profesori la Universitatea din Iași și care în cursurile lor foloseau și comentau opera unor juriști și filozofi italieni ca Cesare Beccaria, Alberico Gentili, Filangieri, Lampredi, G.D. Romagnosi, Sismondi etc.

În anul 1859, cele două popoare au cunoscut un punct culminant al luptelor lor pentru unire. Poeții români Alecsandri, Cretzeanu, Sion au celebrat cu un entuziasm frățesc marele eveniment istoric italian, iar omul de stat român, istoricul Mihai Kogălniceanu a trimis șase studenți la Torino cu intenția mărturisită clar: « di accellerare l'introduzione delle idee italiane in Romania, e di avvicinarla più che possibile all'Italia . . . »

În această perioadă, Nicolae Filimon își publică Impresiiile de călător în Italia, iar în 1865, cu ocazia marii sărbători culturale a Italiei, cel de al șaselea Centenar dantesc, apar în România numeroase articole și studii despre viața și opera celui mai mare poet italian. Poeții Bogdan Petriceicu Hasdeu, Samson Bodnărescu, Alexandru Macedonski se inspiră din episoade ale *Divinei Comedii* sau scriu poeme originale dedicate poetului florentin. Acum apar și traduceri din capodopera lui Dante, prin travaliul artistic, perseverent, al lui Aron Densușianu, N. Gane, Maria Kișu.

Cei mai de seamă reprezentanți ai literaturii române cunoșteau temeinic creațiile genului poporului italian. Această cunoaștere se reflectă de exemplu în versurile luceafărului poeziei românești, Mihail Eminescu, călător și el în Italia, cunoscător profund al operei lui Dante, Petrarca, Boccaccio, Machiavelli, Tasso ori Giordano Bruno. Să nu uităm că el a dăruit literaturii universale sonetul *Veneția*, poate cea mai neasemuită cristalizare în artă a unicului oraș al lagunelor.

Unul dintre cei mai importanți dramaturgi ei Europei, Ion Luca Caragiale, se apropie în unele narațiuni ale sale de nuvele italiene ca *Arcidiavolo Belfagor* a lui Machiavelli sau *Facezie* a lui Poggio Bracciolini.

Diplomat la Roma, poetul și romancierul Duiliu Zamfirescu, traducător strălucit al lui Giacomo Leopardi sau Giosuè Carducci, a scris nenumărate versuri Interferate de o puternică dragoste pentru peisajele și oamenii Italiei. Barbu Ștefănescu Delavrancea, orator faimos, autor al unei magnifice trilogii dramatice, a folosit în unele lucrări motive, teme, contaminări sau subiecte italiene.

Foarte mult a contribuit la difuzarea în țara noastră a milenarei culturi a Italiei, cel mai de seamă istoric român, Nicolae Iorga. El a tradus din poezia Italiană, de la origini pînă la contemporani și a redactat numeroase studii despre scriitorii italieni, despre raporturile istorice și culturale dintre cele două țări surori.

La rîndul lui, George Coșbuc și-a dedicat douăzeci de ani de muncă intensă cizălării traducerii *Divinei Comedii*. Considerată de către dantologi drept una dintre cele mai bune traduceri din lume, el a însoțit-o și de un masiv comentariu, *Tavola Tonda*, scris în limba italiană, prezentînd o serie de interesante explicații și ipoteze îndrăznețe în legătură cu interpretarea unor pasaje ale capodoperei dantești sau cu cronologia sa.

Poezii Panait Cerna, Dimitrie Anghel, Octavian Goga, Alexandru Vlahuță au tradus din poezia italiană (Leopardi, Carducci, Ada Negri) sau au scris versuri de inspirație italiană.

O deosebită activitate de răspîndire a culturii italiene în România a dezvoltat-o catedra de limbă și literatură Italiană, creată în 1913 la Universitatea din București și încredințată profesorului Ramiro Ortiz.

Astăzi în țara noastră putem afirma că majoritatea marilor opere ale literaturii italiene, de la Dante la Moravia sau Buzzati, de la Boccaccio la Giuseppe Ungaretti, sînt traduse în limba română de cei mai de seamă scriitori și în zeci de mii de exemplare.

Și în Italia, unde limba română se predă la șaptesprezece instituții universitare, literatura română și gîndirea politică românească au început să fie cunoscute. Vom menționa, în primul rînd, primirea excepțională de care s-au bucurat cele două volume de *Scrieri alese* ale Președintelui României, Nicolae Ceaușescu. Nu lipsesc marile clasici, dar nu traduși integral. Nu lipsesc nici contemporanii. Exegeza eminesciană e strălucit reprezentată în Italia (Rosa del Conte, Mario Ruffini), poezia lui Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Marin Sorescu și-au găsit interpreți

admirabili în Salvatore Quasimodo, Rosa del Conte, Marco Cugno, Mariano Baffi. Pentru poezia sa încărcată de responsabilitate și artă, Eugen Jebeleanu a primit importantul premiu Internațional, Etna-Taormina.

Un eveniment remarcabil în istoria actuală a celor două culturi l-a constituit redeschiderea concomitentă a Academiei de România în capitala Italiei și a Institutului de Cultură Italiană la București. Actuala instituție românească din Roma este moștenitoarea directă a strălucitei *Scuola Romana* creată și orientată de marele arheolog și scriitor Vasile Pârvan. Sub semnul personalității sale excepționale, s-au format, începând cu anul 1922, o serie de iluștri cercetători care au contribuit la lărgirea cunoașterii în circuit universal a istoriei și culturii românești. Aci pot fi amintiți Emil Panaitescu, Gheorghe Mateescu, Alexandru Marcu, Paul Nicorescu, Ștefan Bezdechi, Claudiu Isopescu, Al. Busuiceanu, Grigore Florescu, Radu Vulpe, George Călinescu, Constantin Daicoviciu, Horia Teodoru, Gh. Ștefan, D.M. Pippidi, V. Vătășanu, Emil Condurachi, M. Berza, N. Lascu, V. Dumitrescu, Zoe Băicoianu, Mac Constantinescu și mulți alții. Simpla înscriere a acestor nume demonstrează contribuția strălucită a Școlii Române din Roma la răspîndirea culturii românești. Cele două publicații ale Școlii, *Ephemeris Dacoromana* și *Diplomatarium Italicum*, pot să fie considerate și astăzi ca o mîndrie a științei românești și ele au fost primite în mod excepțional în cercurile savanților de pretutindeni.

Astăzi, instituția românească din Cetatea Eternă, prin conferințe, gale de film, expoziții, concerte, mese rotunde, cursuri de limbă și literatură română, prin bogata sa bibliotecă, prin publicațiile sale, în limba italiană, lunarul *Notiziario* și anuarul cu titlu emblematic *Columna*, tinde către finalitatea de a deveni un centru activ de documentare în străinătate, merit să reprezinte, în toată complexitatea sa, efervescența contemporană a României.

Relațiile culturale italo-române traversează astăzi o zonă prosperă, se manifestă un profund proces pozitiv ambivalent, echivalent cu progresele realizate în toate sectoarele de activitate.

Această evoluție pozitivă a relațiilor între cele două popoare își are rădăcinile adînci în originea latină, în incidențele dezvoltării lor istorice, în izvoarele comune ale limbii și culturii. Noile valențe fac să devină obligatorie o mereu mai profundă cunoaștere reciprocă.



MIHAI VITEAZUL
ECGURI ÎN TIMP



NICOLAE LIU

MIHAI VITEAZUL erou european

Există în istoria popoarelor personalități reprezentative care se identifică generos și creator cu destinul lor politic. Ele prefigurează printr-un semn de răscruce evoluția dincolo de veac. O asemenea personalitate exemplară a fost și Mihai Viteazul. În el s-au întruchipat pentru prima oară plenar voința de independență și cea de unitate a poporului român. În el vedeau popoarele subjugate steaua lor de la răsărit. Împrejurări vitrege nu au acordat trăinicie și durată operei sale. Dar ea stă, prin ce a avut mai bun, la temelia Independenței și unității noastre de azi și de mâine.

În aceste condiții, victoriile sale de la Călugăreni, Giurgiu, Șelimbăr sau Gorăslău, intrarea triumfală în Alba Iulia la 1599, campania fulgerătoare din Moldova, în 1600, plină și tragicul sfârșit de pe cîmpia de la Turda au căpătat audiență europeană. Imaginea eroului român s-a transmis vie, copleșitoare, prin gândul și inima contemporanilor și urmașilor.

Poate nu există epocă din istoria medievală a României pentru care sursele documentare să fie mai diverse și mai risipite ca întreita domnie a lui Mihai Viteazul. Din cercetarea numeroaselor culegeri de izvoare române și străine — la care

¹ Menționăm astfel marile colecții de izvoare interne și externe ca *Tezaur de monumente istorice* de Al. Papiu Ilarian, *Studii și documente privitoare la istoria românilor*, editate de N. Iorga (vol. III, XV, XVII), *împunătoarea colecție Hurmuzaki de Documente privitoare la istoria românilor*, din care, de pildă, vol. XII, datorat tot lui N. Iorga, era dedicat în întregime epocii lui Mihai Viteazul, incluzînd 1872 de documente din arhive străine. Li se adaugă vol. IV—VI din *Documente privitoare la istoria Ardealului, Moldovei și Țării Românești* editate de A. Veress, *Documente privitoare la istoria lui Mihai Viteazul*, publicate de P.P. Panaitescu în 1936 și alte culegeri mai restrînse. Iar după 23 August 1944, vol. IV (Veac XVI) pentru Moldova și respectiv V—VI (Veac XVI) și I (Veac XVII) pentru Țara Românească din colecția *Documente privitoare la istoria României*. Importante surse și informații documentare noi continuă să fie comunicate prin publicațiile periodice de specialitate (vezi: Șt. Ștefănescu în vol. V, 1962 din «*Studii și materiale de istorie medie*» și respectiv «*Romanoslavica*», Maria Soveja în nr. 2 din anul LII, 1973 al «*Revistei arhivelor*» ș.a.)

MIHAI VITEAZUL, după gravuri contemporane din « Portretele Domnilor români »,
N. IORGA



s-a adăugat în curînd un volum special de documente interne elaborat la Institutul de istorie «N. Iorga», — se desprinde cu fermitate imaginea unui mare conducător militar și politic, conștient de rolul său istoric pe plan național și continental. Virf de atac al frontului antiotoman, la curtea sa își dădeau întâlnire soli, observatori și comisari ai unor puteri străine sau reprezentanți ai mișcării de eliberare din sud-estul european. Rapoartele și notele informative ale celor dinții, chiar dacă nu sînt întotdeauna favorabile din punct de vedere politic, ținînd seama de persoanele cărora se adresează și de interesele pe care le reprezintă, nu pot să nu recunoască virtuțile războinice ale lui Mihai Viteazul. Datorită legăturilor și contactelor directe, conducători militari sau spirituali ai popoarelor oprite din Balcani, ca Baba Novac sau mitropolitul Dionisie Rally se integrează neprecupeț printre oamenii de credință ai Domnului român. În armata sa luptă, alături de români, secui și unguri, haiduci sirbi și bulgari, dar și cazaci, polonezi sau mercenari de alte naționalități. Aderînd încă din 1594 la Liga Sfîntă, alianța antiotomană inițiată de Papa Clement al VIII-lea și avînd în frunte pe împăratul de la Viena, Mihai Viteazul devenea curînd cel mai activ general al acesteia, steagurile sale fluturînd dincolo de Dunăre, pînă la Sofia și Adrianopol. Cînd se produce defecțiunea frontului antiotoman în Transilvania și Moldova, el nu-și pierde cumpătul. Pentru ca Țara Românească să iasă din cleștele încercuirii, adoptă soluția cea mai îndrăznească. Și în cîteva luni se poate intitula «Domn al Țării Românești, al Ardealului și a toată Țara Moldovei». Sau cum regestează cu propria-i mîină pe verso-ul documentului, cuprinzînd cererile sale adresate comisarilor lui Rudolf al II-lea: «Și hotaru Ardealului, pohta ce-am pohtit, Moldova, Țara Rumânească».

După un prim moment de derută provocat de surpriza acțiunilor militare, cuceririle succesive ale Transilvaniei și Moldovei de către Mihai Viteazul erau celebrate în Occident ca victorii în lupta antiotomană. Mai mult, de fiecare dată în corespon-

dența lui Don Guillen de San Clemente, ambasadorul Spaniei pe lângă Curtea Imperială revenea ideea de miracol¹.

Într-o scrisoare adresată Domnului român de Petru Grigorovici Armeanul, însărcinatul său diplomatic pe lângă Curtea lui Rudolf al II-lea, după cucerirea Transilvaniei, se arată că « împăratul au trimes la Franția, la Spanea, la Papa și la toți mai mari de vorbă de bărbăție și de vitejie că ești al doilea Alexandru, ca să te ajute cu bani »². Apelul adresat de « împăratul roman » principalilor principii vest-europeni a rămas practic fără rezultat. Nu este însă mai puțin remarcabilă apropierea faptelor de arme ale Domnului român, în spirit umanist, de memoria celor ale lui Alexandru cel Mare. Deși mai concesiv față de Turcia decât de Liga antiotomană condusă de Habsburgi, Henric al IV-lea, regele Franței, observa admirativ, după cucerirea Moldovei de către Mihai Viteazul : « Se zice că românul e foarte tare și că planurile lui cresc potrivit cu izbînzile »³.

Dar veleitățile de independență, domnia autoritară și conturarea unei politici de unificare internă a celor trei țări române, aflate pentru prima oară sub aceeași conducere, nemulțumeau atât pe imperiali, cît și nobilimea ungară din Transilvania. Boierimea din Moldova, apoi cea din Țara Românească se rallyază intervenției polone. Defecțiunile mercenarilor nu pot fi oprite și din lipsă de bani. Atacat din toate părțile și nevoit să ia drumul pribegiei, Mihai Viteazul se folosește totuși de momentul critic al unei noi răscoale a nobilimii din Transilvania pentru a smulge împăratului de la Viena subsidiile necesare constituirii unei noi armate, care să asigure înăbușirea acesteia, dar și în mod nemărturisit restaurarea unității politice a țărilor române. I s-a impus însă Domnului român colaborarea cu vechiul său dușman, generalul Basta, în bătălia victorioasă de la Gorăslău. Redobîndirea Transilvaniei a provocat în consecință sfîrșitul tragic și prematur al eroului.

S-a observat, pe drept cuvînt, precaritatea mijloacelor în raport cu aspirațiile sau realizările istorice ale lui Mihai Viteazul. Numele și faptele sale provoacă admirație sau teamă la curia papală, ca și la curtea regelui polon Sigismund al III-lea Vasa, a sultanului otoman Mahomed al III-lea, a reginei Elisabeta I-a a Angliei sau a țărilor ruși Feodor, fiul lui Ivan al IV-lea cel Groaznic, și Boris Gudunov. Rusia se folosise chiar de spectrul unei alianțe cu Mihai Viteazul pentru a smulge concesiile Poloniei. Și oricît de interesată ar fi fost Coroana Britanică, prin Compania Levantului, în destinul Turciei, și de opusă politica sa acțiunilor antiotomane ale Ligii Sfinte de inspirație catolică, rapoartele consulilor britanici la Constantinopol nu puteau să nu releve acțiunile eroice ale Domnului român și efectul profund al acestora. Ca o încununare a tuturor acestor acțiuni, Consiliul de stat al lui Filip al III-lea, regele Spaniei, hotăra la 19 iulie 1601 să trimită lui Mihai Viteazul, prin intermediul lui San Clemente o spadă de onoare, valorind 6000 de ducăți. Suprimarea fizică a Domnului, o lună mai tîrziu, a împiedicat darul să ajungă la destinație. De altfel, în scrisoarea din 31 martie 1601, prin care Mihai Viteazul solicita continuarea subsidiilor acordate anterior lui Sigismund Bathory, ca principe al Transilvaniei, Domnul român își exprimase dorința de a continua cruciada antiotomană.

¹ Cf. Al. Ciorănescu, *Michel le Brave et la politique espagnole*, în *Trois mémoires sur Michel le Brave*, Bucarest, 1938, p. 14 și urm.

² Cf. N. Iorga, *Documente noi, în parte românești, relative la Petru Șchiopul și Mihai Viteazul*, în « *Analele Academiei Române* », Secțiunea istorică, seria II, vol. XX, 1898, p. 457.

³ Constantin C. Giurescu, *Istoria românilor*, vol. II, partea I-a, ediția a patra, București, 1943, p. 287. Vezi și Ștefan Ștefănescu în *Mihai Viteazul*. Culegerea de studii, București 1975, p. 9.

În timpul prezenței sale la Curtea din Viena și Praga, Mihai Viteazul stîrnise nu numai interesul cercurilor politice și diplomatice, dar și pe cel al artiștilor vremii. De atunci datează, printre altele, cunoscuta gravură în aramă a lui Aegidius Sadeler, incontestabil cel mai reușit portret al Domnului român, dar și apariția expresivă și impunătoare în tablouri alegorice ca *Solomon arătîndu-și comorile reginei din Sabba*, de Frans Franken II, azi la Muzeul Luvru din Paris, *Cresus arătîndu-și comorile lui Solon*, pînă din atelierul aceluiași pictor, păstrată la Muzeul Calvet din Avignon (o copie la Roma, în Galeria Corsini) sau *Tăierea capului Sfîntului Ioan Botezătorul*, unde, cum observa N. Iorga, «cu căciula prefăcută în turban, cu surguciul răsturnat, cu hermina la gît — ca a lui Rudolf în celălalt tablou — Mihai, într-o scumpă rochie orientală, rostogolește același spăimoși ochi negri»¹. Alături de portretul Domnului român, din acest tablou alegoric de școală flamandă păstrat la Muzeul Prado din Madrid, deslușim pe acela al regelui Henric al IV-lea al Franței și autoportretul pictorului însuși.

Cu același prilej, un memoriu cu caracter autobiografic, insistînd *pro domo* asupra serviciilor aduse creștinătății, era înaintat, în numele lui Mihai Viteazul, împăratului Rudolf al II-lea, altul, marelui duce de Toscana, Ferdinando de Medici. Domnul român nu uitase că datorită sprijinului militar al acestuia din urmă putuse să cucerească în 1595 cetatea Giurgiu, desăvîrșind astfel înfrîngerea lui Sinan Pașa. Scrisă la persoana întîia, în limba italiană, această viață a lui Mihai Viteazul de el însuși, cum o caracteriza N. Iorga, a fost descoperită de Angelo Pernice în arhivele Florenței și publicată în 1925 în «Archivio storico italiano»². Caracterul confesiv, stilul direct, nemeșteșugit, oglindind o viață de zbucium în slujba unui înalt ideal, un spirit cavaleresc și un temperament vulcanic, temperat prin omenie și înțelepciune, oferă acestei autobiografii suflu eroic și certe virtuți literare.

Dar oricare ar fi fost calitățile documentare sau artistice, corespondența diplomatică și alte consignări de cancelarie aveau prin natura lor o circulație limitată. Cu atît mai însemnate apar, pentru popularizarea faptelor lui Mihai Viteazul și păstrarea lor în conștiința publică, mărturiile tipărite.

De largă circulație se bucură în acea vreme publicațiile volante, ocazionale sau semestriale, cunoscute sub denumirea de «Avvisi», «Nouvelles» sau «Neue Zeitungen», precursori ale presei de azi. S-au numărat peste treizeci de centre tipografice din Italia, Franța, Polonia, Ungaria, Germania, pînă în Spania și Țările de Jos care răspindeau în limbile italiană, franceză, polonă, ungară, germană, spaniolă, cehă sau flamandă, faptele senzaționale al căror erou era Mihai Viteazul³. Dintre centrele principale de informație ale acestor «Avvisi», «Nouvelles» sau «Neue Zeitungen» amintim Viena, Praga, Nürenberg, Frankfurt, Roma și Veneția. Ele se difuzau în locuri publice, de obicei în tîrguri sau la intrarea în biserică. Într-una din comedile lui Pietro Aretino, satirizînd moravuri venețiene, (*La Cortigiana*), un vinzător de asemenea gazete își striga marfa cu cuvintele:

¹ N. Iorga, *Încă un portret al lui Mihai Viteazul*, în «Academia Română. Memoriile Secțiunii istorice», seria III, tom. VII, 1927, p. 371—372 + 3 pl.

² Cf. N. Iorga (*O istorie a lui Mihai Viteazul de el însuși*), în «Academia Română. Memoriile Secțiunii istorice», seria III, tom. V, 1926, p. 339—349. Traducerea română, apărută un an mai tîrziu, în colecția Biblioteca Populară a Asociațiunii, împreună cu o precuvintare a traducătorului său. A. Decei, a fost reprodusă recent, împreună cu amplele comentarii ale aceluiași, în antologia *Literatură română veche (1402—1647)* editată de G. Mihăilă și Dan Zamfirescu (vol. II, București, 1969, p. 40—72).

³ Cf. Paul Cornovodeanu, *Epopeea lui Mihai Viteazul într-o operă istorică engleză a vremii sale, în Mihai Viteazul. Culegere de studii*, București, 1975, p. 191.

«A le belle istorie, istorie, istorie, la guerra del turco in Ungheria, istorie»¹. O periodicitate mai regulată aveau așa zisele «Messeberichte», răspindite cu ocazia tirajurilor de primăvară și de toamnă. Informații prețioase despre faptele de cruciadă de la Dunărea de Jos publicau în asemenea gazete tipărite pentru tirajurile din Frankfurt, orașul cărții germane din secolul al XVI-lea, Jakob Frank (1595—1601), Theodor Meurer (1595—1601), Jakob Frey (1596—1597), Jakob Friedlen (1600—1601).

Prin conținut, majoritatea acestor publicații ocazionale sau periodice se circumscriu între document, reportaj și memorialistică. Uneori ele erau redactate în versuri, pentru a fi cîntate în locuri publice, de obicei cu acompaniament instrumental, ca orice baladă sau «chanson de geste».

Multă vreme, mai precis pînă la părăsirea tronului Transilvaniei de către Sigismund Bathori, meritul principal în victoriile obținute contra turcilor era atribuit principelui ardelean. A contribuit la aceasta atît poziția Vaticanului, care prefera celebrarea numelui unui principe catolic, cît și situația de vasalitate pe care Domnul român fusese nevoit să o accepte. În plus, Sigismund Bathori exercita o adevărată cenzură informațională, atît față de cancelariile diplomatice, cît și față de opinia publică occidentală. Ceea ce îl determină pe Mihai Viteazul să solicite în cele din urmă Curții de la Viena intervenția sa pentru încetarea acestei stări de lucruri². Motiv pentru care numele său devine mai cunoscut în Occident prin campaniile din toamna anului 1598 și primăvara anului următor, decit prin istorica victorie de la Călugăreni și campaniile strălucite antiotomane din 1594—1595.

Caracteristice în acest sens sînt descrierea în șapte strofe, a cite șapte versuri, a bătăliei de la Călugăreni, cu luarea steagului verde, din broșura *Zwo Warhofftge Neue Zeitung*, tipărită la Viena în 1596 și evocarea campaniei din sudul Dunării, cu luarea Nicopolei, din broșura cu același titlu, apărută la Praga, în 1598. Dacă în prima publicație, pe prim plan apărea «der Siebenbürgische Fürst», alături de care era amintită contribuția valahilor și moldovenilor, cea de a doua reprezenta, în cea mai mare parte, relatarea în versuri de factură populară a expediției victorioase din Balcani, concomitent cu aceea a descoperirii unui complot nobiliar cu turcii, prin care se urmărea suprimarea Domnului român, în schimb al «zwo Thonen Gold». Găsirea unei scrisori compromițătoare a dus la execuția binevenită a trădătorilor.

O altă publicație similară, intitulată *Warhofftge Neue Zeitung von den Fürsten auss der Walachey*..., editată de Andreas Reinhenckel la Neuss (Prusia), în 1599, conținea relatarea, de astă dată detaliată, a aceleiași campanii, accentuînd asupra cuceririi orașului Nicopol și asupra victoriei de la Vidin, precum și a eliberării de sub turci a 16.000 de bulgari. Drept pentru care se invoca ajutorul divin pentru principele român și poporul său. Această relatare în versuri era menită a fi cîntată, cum dovedește indicația din titlu: «In ein Gesang gestelt ins Sturt-

¹ Apud C. Gölner, *Michael der Tapfere im Lichte des Abendlandes. Berichte „Neuer Zeitungen“*, Sibiu, 1943, p. 16. Lucrarea (243 p.) este fundamentală pentru studiul acestor publicații cu privire la Mihai Viteazul și cuprinde în anexă bibliografia a 121 referințe și reproducerea a 93 de texte. Unele completări bibliografice în repertoriul *Turcica, Die Europäischen Türkenbrücke des XVI. Jahrhunderts*, vol. II, București, Baden-Baden, 1968, de același autor și în articole de Dinu A. Dumitrescu (1962, 1964) sau Cornelia Bodea (1975). Recent Carol Gölner a publicat în românește o sinteză a cărții sale din 1943, în *Mihai Viteazul*. Culegere de studii, București, 1975, p. 25—36. Cel dintîi care a atras atenția asupra importanței informaționale a acestor publicații de circumscripție pentru cunoașterea faimei europene a eroului român a fost N. Iorga, cărui li datorăm prima culegere reprezentativă în volumul consemnat din colecția Hurmuzaki, apărut în 1903 și cărui C. Gölner li datorează îndemnul lucrărilor sale.

² Vezi scrisoarea arhiducelui Maximilian către Domnitorul român, prin care li se dau asigurări în acest sens, în vol. XII din *Hurmuzaki, Documente*, 1903, p. 393—394.

zenbechers Thon ». Cîntecul reprezenta de fapt versificarea unui « Neue Zeitung » publicat la Nürenberg în două ediții, de Christof Lochner, care reproducea știrile incluse în scrisoarea trimisă de Mihai Viteazul arhiducelui Maximilian la 16 octombrie 1598, din Caracal. Un extras din aceeași scrisoare făcea și obiectul unui avviso apărut în limba spaniolă la Sevilla, în 1599. Cu un an înainte, același editor, Rodrigo de Cabrera, închinase evenimentului o broșură similară. Într-un alt avviso despre această campanie, publicat de Bernardino Beccari în limba italiană și imprimat de Nicolò Mutij la Roma, se afirma că Mihai Viteazul este « în vîrstă de 48 de ani, cu o statură frumoasă . . . arătînd întotdeauna cea mai mare vitejie ». În încheiere se ura Domnului român viață, sănătate « et che prosperi questi suoi felici progressi per estermínio del Turco ».

Într-un *Avviso della rotta data dal signor Michele Vaivoda di Valacchia al Turco nel mese di marzo 1599*, publicat de aceiași editori italieni, « il valoroso Vaivoda » era prezentat, după tradiția istoriografiei clasice, ținînd o cuvîntare înaintea bățălii, prin care cerea ostașilor săi să lupte cu vitejie, nu numai în numele lui Christos, dar și « pentru gloria națiunii lor și aceea a romanilor din care spun că descind ».

De un larg ecou s-a bucurat intervenția militară a Domnului român în Transilvania și Moldova. Într-o *Relatione dell'acquisto di Transilvania dall' Illus. et Excell. Michel Vaivoda*, transmisă de solul acestuia arhiducelui Mathias, la 13 noiembrie 1599, retipărită de Fabrizio Zanetti, și păstrată azi la Biblioteca Ambrosiana din Milano, după ce erau prezentate lectorilor preparativele Domnului român, trecerea Carpaților, bătălia de la Șelimbăr și intrarea triumfală în Alba Iulia sau alungarea tătarilor, se reproduceau versuri entuziaste închinete de poetul Fulvio Testi lui Mihai Viteazul, de al cărui « alto nome » răsună cerul și în a cărui spadă se exprima încrederea că va zdrobi balaurul înspăimîntător (*fiero Dragone*) de la Dunăre pînă la Eufrat. Într-o altă broșură, apărută la Paris și Lyon în 1600, sub titlul *Nouvelles du Duché de Transylvanie* și dedicată aceluiași eveniment, se menționa în final că « s-a făcut procesiune generală și s-a adus mulțumită lui Dumnezeu la Beçanson pentru asemenea victorie care dă speranțe de mai bine împotriva turcilor și necredincioșilor ». Și tot într-o broșură franceză, apărută un an mai tîrziu, *Défaite d'une armée de quarante mille hommes* . . ., bătălia de la Gorăslău era asemuită, în spirit umanist, cu celebra victorie a grecilor de la Plateea contra lui Mardonius « lieutenant général du roy de Perse ». În sfîrșit două « repertoaje » apărute la Roma în 1600, despre ambasada trimisă « de Român » (*dal Valacco*) împăratului Rudolf al II-lea și despre luarea în stăpînire a Moldovei, îl numesc pe Mihai Viteazul « gran Príncipe christiano » care « merită să fie celebrat printre cei mai măreți, mai puternici, mai valoroși și mai înțelepți dintre principii care trăiesc azi ». Fiindcă « dacă există vreun prîncipe pe lume demn de glorie pentru actele sale eroice, acesta e Domnul Mihai, Prîncipe al românilor ».

Unele dintre aceste gazete ocazionale privind personalitatea sa, printre care ultima broșură citată mai sus, aveau mai mult sau mai puțin un caracter retrospectiv. Această trăsătură e comună și publicațiilor semestriale. Ele se învecinează astfel cu cronica sau narațiunea istorică.

Sfîrșitul secolului al XVI-lea și începutul celui următor se caracterizează în cultura occidentală prin lupta pentru salvarea sau consolidarea cuceririlor Renașterii, îngemănată cu recrudescența spiritului religios în competiția dintre reformă și contrareformă. Liga creștină antiotomană nu reprezentase ideologic, în intenția înflăcătorilor ei, decît o încercare de a dopăși criza bisericii catolice prin revehicularea idealului medieval de cruciadă. În compensație pentru pierderile suferite

În Occident, popoarele creștine de confesiune ortodoxă din sud-estul Europei erau invitate să participe la « războiul sfânt » cu intenția finală a convertirii lor la catolicism. A trebuit să se afirme geniul militar și capacitatea politică a lui Mihai Viteazul pentru ca această situația să fie amendată.

În ce privește istoriografia europeană a secolelor XVI și XVII, ea continua în general pe cea medievală pentru care destinul omenirii e în mîna lui Dumnezeu, iar biserica creștină scopul unic al progresului, ca în celebrul *Discours sur l'histoire universelle* din 1681 al lui Bossuet. Dar dacă aducerea în discuție în fața tribunalului rațiunii a marilor probleme ale gândirii istorice a revenit iluminismului, umanismul are meritul de a fi deschis drumul acestei dezbateri. Renașterea a marcat o deplasare a atenției principale de la « crede și nu cerceta » la explicarea acțiunilor omenești, de la revelație la devenire istorică. Spiritul religios intră în competiție cu spiritul laic. Marile descoperiri geografice permit curiozității omenești să extindă aria investigațiilor pînă la hotarele realității istorice și etnografice universale. O lume nouă dezvăluie și cercetarea antichității clasice. În centrul vieții nu mai e omul contemplativ, ci ideea vieții active. E epoca în care expresia « *instauratio scientiarum* » apropie pe Thomas Campanella de Francis Bacon. Individualismul de tip renașcentist exaltă faptele omului de excepție, posesorul acelei virtuți care îl ridică deasupra semenilor săi. Însurșurii indigeste a evenimentelor sau naivității nu lipsite de culoare a vechilor anale sau cronici le lua locul expunerea savantă, sau grandilocvent literară, retorică. Flavio Biondo simțise că există o critică istorică, iar pentru Machiavelli sau Guicciardini frumosul în istorie trebuie să se sudeze cu adevărul. Portretele aveau trăsături reale, deși uneori recreate la parametrii modelului antic. Discursurile reale sau imaginare erau menite a înfățișa psihologia personajului.

De aceste trăsături, bune sau rele, beneficiază și sursele narative despre Mihai Viteazul datorate contemporanilor săi. Ele evoluează între reportaj, memorialistică și erudiția tratatului de istorie.

Nicolae Bălcescu citează în capodopera sa *România sub Mihai Voevod Viteazul* aproape o sută de surse narative, dintre care bună parte din secolele XVI-XVII. De la mijlocul veacului trecut istoriografia românească a făcut pași mari și în domeniul îmbogățirii acestor izvoare. De aceea nu ne putem permite să insistăm asupra lor. Menționăm însă că printre autori sau compilatori se află cronicari și istorici francezi, englezi, spanioli, italieni, germani, poloni, unguri, greci, sîrbi, turci etc. Subliniem că valoarea documentară a unor asemenea lucrări crește nu numai proporțional cu obiectivitatea autorului, dar și cu apropierea sa de cîmpul de acțiune al Domnului român. Astfel, deși adversar declarat al acestuia, cronicarul ungur, originar din Transilvania, István Szamosközy (1565—1615) reprezintă prin opera sa în limba latină (*Resum Transilvanicarum Pentades și Hebdomades*) și prin însemnările risipite în limba maghiară, una dintre sursele străine cele mai importante pentru epopeea lui Mihai Viteazul¹. El a avut prilejul să-l cunoască personal pe Petru Grigorovici Armeanul aflat în aparatul diplomatic al Domnului român, care i-ar fi pus la dispoziție un material informativ avînd la bază cronică de curte a lui Teodosie Rudeanu. Aceeași cronică oficială sau altă cronică similară scrisă sub supravegherea lui Mihai Viteazul pare a fi fundamentat relatarea domniei acestuia în așa zisul *Letopiseș brancovicesc* redactat inițial în limba sîrbă, apoi în limba latină². În sfîrșit

¹ Cf. Ioachim Crăclun, *Cronicarul Szamosközy și însemnările lui privitoare la români*, Cluj, 1928, 214 p.

² Cf. Damaschin Mioc, *Letopiseșul brancovicesc și Mihai Viteazul*, în *Mihai Viteazul*, culegere de studii, București, 1975, p. 218.

cronica logofătului Teodosie Rudeanu a constituit și baza documentară a memoriului lui Mihai Viteazul către marele Duce de Toscana sau a cronicii în limba latină dedicată de silezianul Baltasar Walther Domnului român: *Brevis et vera descriptio rerum illust[ri]ssimo ampliss[imo] et fortiss[imo] militiae contra patriae suae Reiq[ue] publ[ic]ae Christianae hostes Duce ac D[omi]n[o] D[omi]n[o] Jon Michaelae Moldaviae Transalpiniae sive Vallachiae Palatino gestarum*, apărută la Görtitz în 1599¹. Autorul ar fi vizitat Țara Românească în iunie-iulie 1597, un moment de destindere în luptele dintre creștini și turci, făcând parte dintr-o solie polonă la Poarta Otomană. De altfel polonezii erau aceia care dădeau țării de dincolo de Milcov numele de Moldova, iar Moldovei numele de Valahia. Adăugînd la cronica țării date oferite de relațiile orale sau de observațiile proprii, Baltasar Walther este memorialistul entuziast al evenimentelor de cruciadă de la Dunărea de Jos. Deși autorul se scuză că a arătat totul « într-un stil mai puțin îngrijit », dar sprijinit pe cel mai curat adevăr », transfigurarea artistică a faptului istoric în cronica sa a fost de mult observată. În această direcție se înscrie și « epigrama » la portretul lui Mihai Viteazul, scrisă și închinată de autor Domnului român la Tîrgoviște: « Acesta este chipul Domnitorului; dar cîta mindră virtute crește în pieptul său, de ce putere e înșuflețită dreapta lui cea vitează, n-ar fi în stare să zugrăvească nici măcar penelul măestrului Apeles, abia învățatul Apollo le-ar cînta în versuri potrivite... ». Pentru valoarea sa documentar-istorică, cronica lui Baltasar Walther a cunoscut mai multe ediții și a fost utilizată drept sursă informativă în lucrări istorice de amploare din Occident ca *The Generall Historie of the Turkes* de Richard Knolles, apărută la Londra, doi ani după moartea eroului român. Prestigiul acesteia se va menține pînă tîrziu, Lord Byron mărturisirea influența cărții bătrînului Knolles (*Old Knolles*), una dintre primele care i-au încîntat copilăria². De un prestigiu poate și mai mare s-a bucurat în epocă *Istoria universală* în limba latină a francezului Jacques Auguste de Thou, sfetnic apropiat al regelor Henric III și Henric IV, sfîrșind pe eșafod din ordinul cardinalului de Richelieu. După ce faptele lui Mihai Viteazul erau prezentate elogios în mai multe rînduri, se sublinia în descrierea uciderii eroului român responsabilitatea Casei de Austria, obișnuită « să plătească cele mai însemnate servicii prin cea mai neagră ingratitude și să se descotorosească sub tot felul de pretexte de cei pe care trebuia să-i recompenseze »³.

Uneori narațiunea istorică servește ca sursă directă de inspirație unor cronici în versuri. Cităm astfel două descrieri rimate ale campaniei din 1595, publicate la Cluj, respectiv în 1596 și 1635, pentru a fi executate cu acompaniament de cobză, ultima pe melodia *Istoria cetății Troia*. Ele se inspiră din memorialul lui Ioannes Iacobinus, notarul orașului Cluj, care însoțindu-l pe Sigismund Bathori în Țara Românească a fost martor ocular al evenimentelor. Deși locul principal în biruința antiotomană era rezervat principelui Transilvaniei, nu era neglijat nici aportul lui Mihai Viteazul. Reține astfel îndemnul eroic pe care Domnul român îl adresa în cea dintîi, cu cuvintele poetului anonim, ostașilor transilvăneni de sub comanda sa, în bătălia de la Călugăreni. El le cerea, îmbărbătindu-i, să fie viteji și urmîndu-l pe dînsul, care bucuros nu-și prepuțeste capul, să n-aibă teamă de dușmanii făloși, făcînd ce vor vedea că el însuși face. Căci e mai bine să cadă cu

¹ Vezi și Dan Simonescu, *Cronica lui Baltasar Walther despre Mihai Viteazul* în *raport cu cronicile interne contemporane*, în « Studii și materiale de istorie medie », III, 1959, p. 7-99.

² O analiză a ecourilor epopeii lui Mihai Viteazul din opera istoricului englez în Paul Cernovodanu, art. cit., p. 191, 208.

³ Vezi articolul nostru, *Note pentru continuarea istoriei (despre) Români sub Mihai Voievod Viteazul*, în « Manuscriptum », IV, 1973, nr. 2, p. 6-15.

toți în luptă cu arma în mână, decît să-și zuruie lanțurile în țările de peste mare. Și încheia: « Așadar să dăm năvală cu curaj asupra pașei și de veți lupta bine, vom fi învingători ».¹

Faptele de arme românești de sub conducerea lui Mihai Viteazul erau celebrate și în versurile hexametrice ale lui I. Cumpănuș, rectorul Universității din Praga. O poziție opusă găsim în prezentarea, tendențioasă, de către un poet polonez, a ultimei lupte de pe Argeș, cînd Mihai Viteazul înconjurat numai de dușmani, era nevoit să ia drumul Vienei. Mai obiective sînt cronicile turcești, atît în proză cît și în versuri. Dintre acestea din urmă cităm cronică rimată *Şahname-i al-i Osman* (Cartea împăraților otomani) de Talikzade Mehmet în care se descria între altele expediția din 1595 împotriva Țării Românești. Spre deosebire de unele lucrări tendențioase din Occident, de data aceasta adevăratul autor al înfrîngerilor și dezastrului final suferit de armata lui Sinan Pașa și a aliaților săi era « răzvrătitul Mihai ».

Epopeea antiotomană a lui Mihai Viteazul a inspirat și folclorul balcanic². E binecunoscut faptul că lupta eroică a românilor pentru zdrobirea jugului multi-secular, desfășurîndu-se pînă departe, în sudul Dunării, a antrenat și luptători sirbi sau bulgari. Părea apropiată ziua înlăturării definitive a puterii Otomane din sud-estul Europei. « Fug turmele de osmanlii / Dar Mihai nu-i lasă să fugă / El îi omoară sau îi înecă în Dunăre » se spunea într-o veche baladă sirbească. Iar în folclorul bulgar Mihai Viteazul este cel care « răscoală » și Țara Românească și Țara Moldovei (*Vlaskata zemia i Bogdanskaia zemia*): « Răscoala a durat nouă ani / În al zecelea an numai / În al zecelea an s-a liniștit ». O baladă bulgară, tradusă și în românește, rezultată din contaminarea evocării « răscoalei » antiotomane cu o textură epică străveche reflectînd mitul lui Oedip, era dedicată integral lui « Mihailă Voivoda ». Într-o altă baladă, în care numele lui Mihai Viteazul apare într-o formă apropiată de cea română (*Mihală Viteazno*), cele trei țări românești (*Kara Romania, Kara Vlaska i Kara Bogdanska*) se ridicau sub conducerea sa « ca să-și dezrobească surorile și frații / să dezrobească Alba Bulgarle » În sfîrșit, într-o altă baladă bulgară, regăsim ilustrată aceeași atitudine pîn-tească, apropiată de oatașii săi a Domnului român, atestată de documentele vremii, dar și de fragmentul de cîntec popular românesc notat pe un Liturghier din secolul XVI³. De data aceasta Mihai Viteazul era înfățișat jucînd hora strămoșească la Alba Iulia, împreună cu tovarășii săi de luptă. Rănit mortal de un glonte rățacit, trimis din fortăreața turcă de la Vidin (*Buein*), el împarte tot ce avea mai de preț celor dragi și slujitorilor de credință. Moartea sa era deplînsă de toți frații de arme.

Într-un cîntec popular în limba greacă, auzit de Theodor Burada la românii din Macedonia⁴, Mihai Viteazul era asemuit cu soarele și luna: « Acolo unde se duse și poposi în livezile cele verzi — spunea poetul popular, care era evident un colorist — așeză flamuri roșii pe corturi verzi. / După ce s-a dat bătălia, pustia

¹ O prezentare a acestor cronici în versuri la Andrei Veress, *Cîntece istorice ungurești vechi despre români*, în « Academia Română. Memoriile Secțiunii literare », seria III, tom. III, 1927, p. 18—23.

² Cf. N. Iorga, *Michel le Brave et la poésie populaire des Bulgares* în « Revue historique du sud-est européen », X, 1933, nr. 1—5, p. 16—17, care atrăgea atenția asupra cîntecelor populare din sec. XVI, prezentate de Trifonov în « Buletinul Național de etnografie din Sofia », III, 1923, fasc. 3—4 și studiul lui Al. Iordan *Mihai Viteazul în folclorul balcanic*, în « Revista istorică română », V—VI, 1935—1936, p. 361—381.

³ Biblioteca Academiei, mss. slav. 30, f. 66v.

⁴ Vezi « Convorbiri literare », 1891, p. 1227—1228.

de zăngăneală, / Sentinela strigă, sentinela spune: / Încetează băătăia, Mihai, pustia de zăngăneală, / Să numărăm oștirea noastră, să numărăm oastea. / Numără turcii de trei ori, le lipsesc trei mii. / Numără și puii de români, le lipsesc trei inși. / Păcat de asemenea copii, de asemenea voinici». Dedicînd un studiu popular special cîntecelor populare grecești despre Mihai Viteazul, Demostene Russo apropia aceste versuri de cîntecul semnalat de elenistul francez Emile Legrand, ca auzit la Rusciuk, lungă melopee a unui cerșetor, și conchidea asupra caracterului său fragmentar¹. Nicolae Iorga citează un alt fragment de cîntec grecesc care prezenta pe « Mihai Bei » alungînd pe turci cu crucea și evanghelia în mînă². Iar Sp. Lambros semnală la muntele Athos un cîntec întreg dedicat « gloriei nepieritoare » a Domnului român³.

Alături de simpla informație versificată, de versurile ocazionale sau de creația populară cu circulație în general orală, dar care are meritul de a se fi transmis vie pînă la noi, strălucitele fapte de arme ale lui Mihai Viteazul au inspirat și poeme de amplă respirație dedicate acestui nou Achile, Bellzarie sau Alexandru cel Mare.

În poemul raguzanului Autun Sasin, *Razboj od Turaka* (Război contra turcilor), în care autorul își propusese să realizeze, după exemplul lui *Jerusalemme liberata* de Torquato Tasso, o mare frescă epică a noii cruciade, era evocată și acțiunea antiotomană a lui Mihai Viteazul, din noiembrie 1594. Moartea prematură a poetului, în 1595—1596, a împiedicat însă realizarea proiectului său literar⁴.

Cîțiva ani mai tîrziu, o amplă poemă în limba greacă, numărînd 1312 versuri, dar de pretenții literare mai modeste, era dedicată în întregime *Vitejiilor prea evlaviosului și prea viteazului Mihai Voevod* (Ἁγιοπαιδὸς τοῦ εὐσεβεστάτου καὶ ἀνδρειωτάτου Μιχαὴλ Βοεβόδα)... « Numele meu — se recomanda la sfîrșit autorul — e Stavrinou, supranumit vistierul ». Tot acolo arăta că a scris poema « în Transilvania, în cetatea Bistriței, noaptea la lumina stelelor ». În același timp comunica drept dată a redactării, mai de grabă a transcrierii în formă definitivă, zilele de 1—2 februarie, probabil 1602. Din mărturia sa reiese că a slujit cu credință pe Mihai Viteazul, pentru care și în momentul în care scrie varsă lacrimi și că multe din faptele pe care le narează le-a cunoscut în mod nemijlocit. Motiv pentru care opera sa a fost utilizată ca izvor, atît de cronicarul Radu Popescu, în compilația *Istoriile Domnilor Țării Românești*, scrisă la sfîrșitul veacului al XVII-lea, cît și de Nicolae Bălcescu. Versurile prin care poetul relata moartea lui Mihai, încheiate cu cuvintele: « Ca un copac se prăvăli frumosul său trup. Așa îl omorîră, fără ca să știe, fără ca să nimerească sabia în mîna lui cea iute... », au fost reluate aproape întocmai de *Cronica Buzeștilor*, în compilația cunoscută sub titlul de *Letopiseșul Cantacuzinesc*. Oricît de numeroase ar fi stîngăciile literare și stilistice, s-au recunoscut totuși în opera sa unele certe reușite artistice, datorită mai ales influenței populare (« O, pietrelor, spărgeți-vă în bucăți; arborilor, dezrădăcinați-vă și voi; munților, plîngeți, cîmpilor, mîhniți-vă, căci au pierdut vitejii pe acela, de care se cutremurau balaurii și leii... »). Aceste calități, precum și faptul că istorisirea corespundea stării de spirit a acelora cărora se adresa, au făcut din ea o carte populară mereu retipărită, vreme de veacuri, după prima ediție

¹ Demostene Russo, *Poeme grecești întru slava lui Mihai Viteazul*, în D. Russo, *Studii istorice greco-române*, tom. II, București, 1939, p. 109—113.

² N. Iorga, *Histoire des Roumains et de la romanité orientale*, vol. V, București, 1940, p. 353.

³ Sp. Lambros, *Catalogue of the greek manuscripts on Mount Athos*, vol. I, Cambridge, 1895, p. 125.

⁴ Vezi și E. Turdoanu, *Quelques ragusans auprès de Michel le Brave* în *Trois mémoires sur Michel le Brave*, București, 1938.

venețiană de la 1630¹. Mai mult, ea a găsit imitatori, dotați chiar cu mai mult talent literar. Astfel, Gheorghe Palamide aflat în serviciul lui Constantin Vasile, cneazul de Ostrov (Podolia), pe sprijinul căruia contase Domnul român în planurile sale polone, scria în 1607, în limba greacă, *Istoria cuprinzând toate faptele, vitejiile și războaiele prea strălucitului Mihai Voevod, Domnul Țării Românești, Transilvaniei și Moldovei*. Poemul începea cu o invocatie către Minerva, în stil homeric².

Faptele de arme ale lui Mihai Viteazul, încadrate în vasta campanie antiotomană întreprinsă de Liga Sfântă au tentat și pe dramaturgii vremii. Astfel, Giulio Cesare Croce, caracterizat de N. Cartoian drept un fel de Anton Pann al epocii sale, autorul celebrului roman popular *Bertoldo*, tradus de timpuriu și în românește, scria în ultimii ani ai vieții, în orice caz înainte de 1605, farsa tragică *Sotteranea Confessionne, o vera tragedia sopra la morte di Sinan Bassa, famoso capitano d'Turchi*³. Reprezentând peripecțiile în Infern ale adversarului lui Mihai Viteazul de la Călugăreni, scriitorul italian descria într-un lung pasaj dezastrul expediției din 1595 a marelui vizir în Țara Românească, relatează pusă chiar în gura acestuia. Actualitatea temei, umorul negru și vioiciunea dialogului, au determinat succesul și popularitatea piesei lui Croce, reprezentată în piețele publice din întreaga Italie. Ea a cunoscut nu mai puțin de cinci ediții, din 1614 până la 1656. Constrâns de Charon, în primul act, să-și povestească viața, ca să fie trecut cu barca peste apele Styxului, Sinan exclamă furios când i se amintesc înfringerile: « E adevărat, și moldovenii și valahii / Au provocat atâtea măceluri și o asemenea ciocnire / Că aveau desăgii plini de bărbi turcești ». Iar în ultimul act, într-un lamento final, Sinan Pașa, cuceritorul Tunisului, se căina lui Morgante: « Neamuri mai puternice am pedepsit și îmblânzit / Dar la ce-mi folosește, dacă-n fundul Dunării / Mi-am lăsat atunci gloria și numele ».

De consacrară artistică a epopeii militare a Țărilor Române de la sfârșitul veacului al XVI-lea se leagă și numele unuia dintre marii clasici ai dramaturgiei universale — Lope de Vega. Am amintit despre raporturile diplomatice dintre Mihai Viteazul și Curtea Spaniei. Dacă n-au dus practic la nici un rezultat politic, ele au contribuit însă la cunoașterea poporului român și la aprecierea Domnului său în societatea înaltă și cercurile oficiale peninsulare. Păturile mijlocii și populare erau informate la rîndul lor mai ales prin acele *avvisi* apărute la Zaragoza, Sevilla sau Barcelona.

Pe asemenea căi au pătruns și în opera lui Lope de Vega ecouri din Țările Române⁴. Două sînt creațiile în care le regăsim: epopeea comică *Gatomaquia* și *Comedia del prodigioso Principe Transilvano*.

În *Gatomaquia* sau Războiul pisicilor, poem căruia i-a slujit ca model *Batrachomomachia*, atribuită lui Homer, scriitorul satiriza moravurile de curte contemporană. Țara Românească (*Valaquia*) era amintită ca o țară îndepărtată, dar cuno-

¹ Poemul lui Stavrinou a cunoscut o primă tălmăcire românească quasi integrală, semnată de Theodor M. Eliat, în 1837, reeditată în 1910 de N. Iorga. O nouă traducere figura în 1862, sub numele lui Massim, în vol. I din *Tesour de monuments historiques*. Altă traducere în proză a apărut recent în vol. II din antologia cit. *Literatura română veche și apărută* lui Rita și Eugen Dobroiu.

² În 1905 O. Tafrali publică o traducere integrală în proză însoțită de un studiu critic.

³ Cf. N. Cartoian, *O dramă populară italiană a lui Giulio Cesare Croce, despre Sinan Pașa și vitejiile românești*, București, 1936.

⁴ Ecoul a fost semnalat mai întîi de N. Iorga, în *Istoria literaturilor române*, vol. II, București, 1920, p. 217. Completări în comunicarea aceluiași, *Comemorarea lui Lope de Vega*, în « Academia Română, Memoriile Secțiunii istorice », seria III, tom XVII, 1935, p. 198—199.

scută, firește datorită victoriilor antiotomane de la Dunărea de Jos: « Y eschuche la famosa *Gatomaquia* / Asi desde las Indias a Valaquia, / Corre tu nombre i fama / Quie ya por nuestra patria de derrama » (Și ascultai faimoasa *Gatomahia* / Cum din Indii pînă-n Valahia / Colindă numele și fama ta / Care se răspîndește și în patria noastră).

Cît despre « extraordinarul Principe transilvan », eroul comediei cu același titlu, acesta nu era altul decît Sigismund Bathori. Marele dramaturg spaniol sesizase în mod just ca trăsături caracteristice ale acestuia instabilitatea de umoare și setea de mărire. El îi adăoga însă o supradimensionare războinică mult mai potrivită pentru Mihai Viteazul (năvalnic și lat în spete, / cu înfățișare și statură de uriaș, / ochi mari, frunte proeminentă / [...] și în asalturile pe care le dă / el e primul care atacă / și mai adînc în vîltoarea luptei se așează / ... / doarme înarmat. Există și alte inadvertențe: Amurat este în piesă fratele, nu tatăl lui « Mahometo gran Turco », Ferrad e ajutorul, nu adversarul lui Sinan Pașa, « nel estandarte de Mahoma » e capturat la Giurgiu, Sinan Pașa însoțește în Dunăre, nu în mlaștinile Neajlovului etc. Ultimele două erori se datoresc și confuziei între lupta de la Giurgiu și lupta de la Călugăreni care nu e nominalizată. Cu același prilej era însă amintită cucerirea Tîrgoviștei, se sublinia spaima provocată la Constantinopol de victoriile creștinilor, iar captivul Jacinto dedica un elogiu Transilvaniei, elegie și odă totodată: « Oh, Transilvania dichosa / patria mia deseada campo fertil, selva umbrosa / otra vez por mi adorada ... » (O, Transilvanie ferice / patria mea dorită / cîmpie mănoasă, pădure umbroasă / încă odată prin mine adorată). În ansamblu, piesa lui Lope de Vega, în pofida erorilor și substituirilor involuntare sau a licențelor artistice reușea să aducă în conștiința publicului spectator spaniol de la începutul veacului al XVII-lea realitățile românești și să înfățișeze în toată amploarea victoria antiotomană din 1595.

Faima europeană a lui Mihai Viteazul nu s-a stins odată cu moartea sa și a contemporanilor epopeii sale. Braț înarmat al unui neam dornic de veacuri să fie liber, unit, stăpîn pe soarta sa în mijlocul altor popoare libere, Mihai Viteazul a devenit, două veacuri mai tîrziu, simbol al independenței și unității naționale.

În aceste condiții, atenția istoricilor, a oamenilor politici, a scriitorilor și artiștilor, se îndreaptă din nou asupra luminii sale. Se scriu studii, monografii, romane, nuvele, piese de teatru, poeme, în care personalitatea sa apare ca punct central și mesajul său e interpretat în spiritul noilor vremi, nu numai în țară, dar și în străinătate.

Mihai Viteazul se definește astfel ca modelul unui erou modern și se transformă în contemporanul nostru.

AVVISI



.. essi sono colonia d'Italiani ..

dintr-o scrisoare a
papei Clemente VIII, în care
se referă la români, 1593

*De te autem audivimus quod animo
magno es, et de populo tuo accepimus
quod a Latinis atque Italio prognati
estis, quo magis credendum est, vos
gloriam maiorem vestrorum appetentes
et avidos esse.*

Papa Clemente VIII către Mihai Viteazul,
8 noemb. 1593

*... questo è vero e i Moldavi e i Valacchi / han fatto tanta strage
e tal conflitto / che di barbe turchese a pieni sacchi / talche tosto
vedrassi quel ch'è scritto / verificar che l'ottoman furore / abbasato al
fin in tutto, e derelitto / e ridursi alla fè del Creatore.*

Giulio Cesare Croce, Tragedia sopra la morte di
Sinan Bassà famoso capitano dei Turchi,
Vicenza, 1665, ed. 7-a

*... si conosce assai chiaro dal non haver mai più havuto ardire
i Turchi di toccar lo stato di esso Valaccho che merita di esser cele-
brato fra i più magnanimi, più forti, più valorosi et più savii Principi
che hoggi vivano. Et potiamo sperare che egli sia per seguitare al
colmo delle sua gloria, con nuove imprese contra il Tiranno de' Turchi,
et esser principalissima causa di discacciarlo d'Europa.*

Avviso, Roma 1600

AVVISI A STAMPA (*Nouvelles, Zeitungen*) — Foi volante tipărite ocazional în 4—8 pagini formei
în 16° sau 8° pentru a fi adăugate sau distribuite, ilustrând evenimente la ordinele zilei în diverse domenii.
Premergătoare ziarelor moderne, aceste « buletine de ştiri » înregistrau actualitatea unor momente impor-
tante.

CAMPANIA DIN SUDUL DUNĂRII 1598

*Rapoarte privind o presupusă conspirație
împotriva lui Mihai Viteazul.
Cucerirea Nicopolei*

*Necredința rea se-nmulțește
în toată țara încet.
Se simte trădarea cum crește,
iar unii o știu în secret,
cum tocmai s-a și petrecut
cu Prințul cel drept-credincios
care-ajunse să fie vîndut.
Doi dintre sfetnicii săi, care
binevoitori nu-i erau,
pentru două de aur ocale
să-l vîndă la Turc unelteau
pe-adevăratul lor Prinț și stăpîn;
acum veți afla cum ieși
la iveală complotul păgîn.
Din Valachia lui cu oștime,
acestui erou cavaler,
după ce de Turci o mulțime
a trecut prin tășuri de fier
făcînd printre rînduri pustiu,
i s-a-ntîmplat în anul acesta,
cum unii prea bine o știu.
Puternic a pornit să-narmeze,
și-apoi la răzbel au ieșit
creștinele-armate viteze;
iar tabăra lui a sporit
la 20.000 de oșteni*

gata oricînd să atace
 pe Turcii sîngeroși și vicleni.
 Războinicii săi și-i așează
 la cetatea Nicopol în rînd,
 unde-aceștia așteaptă să-l vadă
 pe iubitul Prinț în curînd.
 Aici sunt și sfetnicii lui,
 și-aceștia dau Turcului veste
 să vie că primejdie nu-i.
 Iar Turcul răspuns le trimite;
 iar unul din cei ce-a trădat
 scrisoarea, de cît de grăbit e,
 pe masă în cort a uitat;
 și-a găsit-o un bun slujitor
 și Prințului său el o dăte
 luminînd uneltirile lor.
 Atunci, după ce ochii-și aruncă
 pe mîrșavul scris inamic,
 el slugii îi dă drept poruncă
 să nu povestească nimic,
 să nu se încreadă nicicui.
 Pe tine te ține-voi minte,
 la ranguri de cînte te sui.
 Și-n ziua ce vine slăvită,
 cu forfotă mare și zel
 viteazul Principe invită
 întreaga sa curte la el,
 și fapta la toți le-a vestit,
 precum c-au urzit să-l trădeze;
 și mulți oameni drepti au vorbit.
 Trădătorilor să li se deie
 răsplata cuvenită-nde-ajuns
 îndată ce sfatul se-ncheie;
 și nu peste mult, după prînz,
 județul rostit între timp,
 de patru-armăsari trădătorii
 au fost despicași chiar pe cîmp.
 Așa să-și primească răsplata
 pe drept trădătorii de crai.
 Dar iată și Turcul e gata,
 străbate cu mare alai

întinderea țării, prăzile-și ia,
și sfetnicii răi îi așteaptă
garanța trădării să-i dea.
Căci el n-apucase să afle
atunci că muriseră ei.
Iar Prințu-ar fi vrut să se afle
cu grosul oștenilor săi,
și nu-ndrăznea să atace acum
cumplitul puhoi al turcimii
ce-și croia peste țarine drum.
Atunci el oștirii îi scrie
să-i vină de grabă-mprejur,
că n-are curaj bătălie
să dea cu dușmanii din jur,
văzînd cum stau oștile lor
cu mare mulțime de tunuri
și mare noian de popor.
Curînd chiar apucă să vie
creștinii cu brațul armat
și-nfruntă pe Turci în cîmpie
precît era cîmpul de lat.
Trei ceasuri luptară voinici;
iar Turcul pierzînd bătălia
mai mult nu-ntîrzie pe-aici.
Aceasta curînd se vestește
viteazului Prinț credincios,
și însuși pe cîmp se ivește
în fața oștirii frumos.
Apoi peste-ntinse cîmpii
pe Turci îi vînează și-omoară
din ei, cum vă spun, șase mii
A vrut Dumnezeu să-și pogoare
iubirea spre mîndrul erou,
pe Turcul păgîn să-l doboare,
să-l sfarme cu paloșul său.
Căci Domnul, de Turcii pribegi
iubita sa lume creștină
o apără astăzi și-n veci.

Extras din ZWO WARHAFFTIGE NEUE ZEITUNG, 1598

În românește de HORIA STANCA

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Novela istorică

GHEORGHIIE BASTA

Rezultat al dinamizării vieții economice și politico-sociale de la sfârșitul secolului XVII și începutul secolului XIX, afirmarea idealului național a impus — în cadrul valorificării trecutului — redimensionarea imaginii lui Mihai Viteazul, ca simbol al unității și independenței naționale, într-un moment în care realitățile românești se înscriau pe «arbitrajul civilizației europene moderne. Nu întâmplător nota M. Kogălniceanu în 1840: «Din zi în zi Prințatele noastre ținesc mai mult luarea aminte a politicilor și a literaților». Și exemplifica, printre altele, prin faptul că «un autor de merit, neamț, sub literile F. W. L., au dat la lumină, prin jurnalul Didascală, un roman întreg asupra lui Mihai Viteazul, această figură largă și măreață care doimnește în istoria Țării Românești» (cf. «Dacia literară», Iași, 1840, p. 135 și urm.).

Transfigurările literare de acest gen, care se vor înmulți în presa străină, nu oferă îndeobște satisfacții estetice deosebite. Ele au însă meritul de a fi atras atenția «cercurilor largi ale opiniei publice internaționale, demonstrând că interesul acestora a depășit nivelul simplei informații, fie ea și științifică.

În rândul acestor opere de ficțiune, în care imaginea eroului român era recreată cu mijloace specifice, dar și cu simpatie, se înscrie și narațiunea istorică, apărută în 1857 în revista de cultură «Napkélet» din Budapesta, ca un ecou al luptei naționale care antrenase pe românii de pe ambele versante ale Carpaților, într-o epocă în care se pregătea Unirea Principatelor. Caracterul eroic sau elementul spectacular din viața marelui domn n-au rămas desigur fără influență asupra acestei creații în ton sentimental și stil romantic, a cărei intrigă era alimentată de conflictul dintre înfruptătorul «Unirii» și generalul imperial Basta.

Faptul că o astfel de «novelă» a putut vedea lumina tiparului într-o publicație maghiară, atunci când cercurile conducătoare de la Viena și Budapesta nu-și ascundeau ostilitatea față de înfruptarea sub orice formă a idealului unității poporului român a atras și atenția uneia dintre cele două gazete românești ale vremii din Transilvania — «Telegraful român» din Sibiu — care dedică două foiletoane traducerii sale (cf. nr. 60, din 30 iulie 1857, p. 240 și nr. 61 din 3 august, același an, p. 244). Reproducem textul integral al acestei vechi versiuni, păstrând pentru savarea lor particularitățile de limbă și stil.

NICOLAE LIU

Să desvălim pe oare câteva minute trecutul și să privim într-insul.

Ah ! umbre sîngeroase nălesc înaintea noastră, care cu ochi spărioși privesc în toate laturile ... și cît de înfiorătoare le este căutătura lor ...

Vino iubite cetitoriu, ca aprinzîndu-ne luminarea cea adevărată a minții, să destăinuim o istorie de pre fața acestor umbre triste ... Timpuri geloase, zile sîngeroase !

Pe la anul 1600 mai mulți boeri mari aspira la tronul Principatului Ardealului. Pe cine launa¹ schimbătoare a fortunei îl ridica astăzi, tot aceea mine îl și surpa în adîncime nemăsurată. Cardinalul Andrei Bathori era pe atunci Domnul Ardealului. Odată fără veste a trecut dincoace Mihai, Voda României și l-a nevoit la fugă pe Cardinalul nepregătit, pre care apoi prietenii lui l-a omorît în fugă. După aceasta Mihai, carele era atacat din toate părțile, a cercat ajutoriu acūși la poartă, acūși la împăratul. Au urmat bătălie peste bătălie. Ardelenii au chiebat pe Gheorghie Basta, pe timpul acela căpitan împărătesc în Cașau; și până ce Basta cu fer și foc prădînd a venit pre ajutoriu în țară, Sigismund Bathori incipele de mai nainte a intrat în țara românească, în urma cării Mihai s-a dus la Praga. Împăratul Rudolf l-a primit foarte bine; afară de darurile cele multe i-a dat și o sută mii de galbeni, l-a denumit de Domnul Ardealului și a provocat pe căpitanul său din Cașau, Alexandru Gonzaga, să împace pe neplacabilul Basta cu Mihai Vodă.

Așia a fost starea lucrărilor pe timpul acesta.

Spre scopul acesta a dat Gonzaga un ospăț splendid. Boerii și toți nobilii de prin prejur a fost invitați la serbătoarea aceasta fără soață. Căpitanul lui Rudolf a vrut să corespundă poltei împăratului și vorba dată a fost sîntă înaintea lui; costeie-l orice, el va împaca inimile inime. Mare problemă !

Ne aflăm într-un salon ridicat în tip gotic: padimentul e acoperit cu tapete scumpe, și mobilie frumoase ornează părății. Colea de-a dreapta videm pe Gonzaga cufundat într-o vorbire vie cu un bărbat. E o statură naltă, atletă; mantaua turcească carea-i acoperea umerii cei bine crescuți, era de purpur verde, și pantalonii lui cei largi de materie colorită; după șerpariul lui cel frumos lucea un hangeriu lat, de șoldul lui era legată o sabie scurtă și strîmbă. Bărbatul acela era Mihai, Voda României, acum Domnul Ardealului.

De-a stînga-și petreceau voioși mai mulți nobili de unguri și boeri cu damele cele frumoase, între care deosebi escla, fiia lui Mihai, Florica.

O copilă de 16 ani cu niște trăsuri maiestose. Ochii ei cei negrii și mari se asemăna cu doue lacuri, în care privind sufletul, ametește, ba poate se și înecă; însă buzișoarele cele roșioare earăși capătă foc de viață ce însufleștește; sprîncenele-i negre, așia de lungi cît umbrează mai toată fața, pe care strălucesc două gropuțe ca două stele; brațele ei cele dalbe le acopere un vestmânt cu măneci largi; despre capul ei cel îngeresc depinde un vâl alb cusut cu argint.

Conversarea e vioae, minulele trec și peste fața lui Gonzaga înnoează o îndoială nespūsă. Toți sînt neodihniți ...

Acum se deschide ușa, Gheorghie Basta intră. Statură de mijloc cu o formă seacă, de o vîrstă de 30—40 ani; părul și mustețele lui negre ca și funinginea, oasele obrazului eșite, în ochii lui cei mici ardea un foc diavolesc. Îmbrăcămîntea lui uniformă, neagră, pe stînga lui spînzura sabie oablă. Cu omul acesta, carele pentru tirănia și sumeția lui așia tare e urît de toți, să se împace Mihai? — înte-

¹ De la Loune (germ.) — capriciu, dispoziție.

resul, ambiția cere aceasta. El își întinsă dreapta lui Basta, carele după o mică retragere o și primi.

Într-această oaspeții invitați de doamna casei s-au așezat la masă. Soartea a vrut doară așa, că Basta a cuprins loc tocmai lângă Florica. Frumușica copilă întâiaș dată s'a spăriat de Basta; tainicul ei suflet'i șoptia, păzește-te de omul acesta, însă schimbarea nu s-a putut face de oarecare demonstrare, a suferit dară purtarea lui cea silnică. Porumbița prigonită a cercat, și-a aflat ajutor în ochii unuia dintre boerii, cari ședeau vis-à-vis, în ochii cei prietinoși a lui Stoica Pistor.

După prînz, s-a arangeat danț. — Mihai, Basta și Gonzaga s-au retras în sala cea de baluri. Jocul l-a deschis Stoica Pistor cu Florica lui. O părechie frumoasă, care arareori se află. Copila se vedea a sbura pe brațele iubitului ei; carele o strîngea cu fineță nespūsă cătră peptu-și, în carele bătea o inimă nobilă.

— Stoică, eu mă tem foarte de Basta — grăi fecioara către iubitul ei — omul acela e gata spre ori ce lucru de jos; — și ea a grăit adevărul; pentru ce să apărăm noi pe Basta, căci îngerul nepărtinitoriu a istoriei a rupt asupra faptelei lui nulea o perzătoare a dreptății.

— Pentru ce să te temi, tu harul sufletului meu, el va ridica pe tatăl tău la tronul ardelean și cînd ar îndrăzni vreo vătămare personală, atunci... Mai încolo nu a putut vorbi. Basta a sosit între ei și după ce Stoica gătase jocul cu Florica, a pășit spre fetița blîndă și a poftit-o la danț.

Ca frunza cea albă a plopului — cînd suflă vîntul cel moros de seară — așa tremura de tare biata fecioară; sudorile reci ale înfiorării se iviseră pe fața ei cea albastră, în ochi au înghețat lacrimile... însă a se retrage nu era cu putință fiei lui Mihai. A primit dar brațul lui și într-o opintire fierbinte se legăna tremurînd.

Deodată, resună un țipet femeesc; Stoica întocmai ca cînd ar fi călcat pe un șierpe, a sărit de pe scaun și a pătruns în cealaltă parte a salonului, învîrînd în mînă iataganul.

Basta și acum tot îmbrățișată ținu pe Florica, pe a cărei față gălbenită încă se cunoșteau urmele sărutării silnice ca trandafirul pe lilionul¹ galben. Stoica zeuîtându-se și rînit fiind de patimă, l-a prins de pept pe Basta și cu o învîrtitură a mînei l-a împins dela sine; pînă cînd cu cealaltă mână aruncîndu-și hangerul — a ridicat-o pe ameteita Florică.

Basta, omul acest sălbăticit spumega de furia cea mare și de cumva Mihai și Gonzaga nu întrevin, îl străpungea pe Stoica.

Mîșelul... murmură printre dinți...

— Fiică Florica, deșteaptă-te.

— Unde cugetați, domnilor mei — mulcomea pe cei înflăcărați Gonzaga — aci trebuie să vă împăcați.

Nu vom încerca a desfășura scena mai încolo, o putem gici cu un cuvînt: Gheorghie Basta s-a împăcat cu Mihai.

Cetitorilor l'împăcare numiți voi aceea, cînd în două pepturi pe ascuns flăcăra focul resbunării?... Ei l'întunecoase sînt căile păcătoase ale inimei omenești; a cui ochi poate strebate într-insele.

II

După împăcarea lor, Mihai și Basta în fruntea a două armate cu opt mii de feciori au intrat pe la Tokai și Târcaia (Tarkáni) în Ardeal. Sigismund Batori și Moise Secuul cu 30 de mii ostași i-au așteptat pe țarmurea dreaptă a Someșului față cu Goroslo.

¹ De la lilion (ung.) — crin.

În 3 August corespundeau laolaltă numai prin gloanțe omoritoare, însă la apusul soarelui, după ce Secuul neașteptând o atacare mai serioasă, a retras tunurile — [ș]-au prăvălit asupra lui, Mihai în fruntea aripei drepte, Basta cu cea din stînga și Baronul stirian Rothal cu centrul. S-a dovedit o bătaie crîncenă, carea s-a sfîrșit cu învingerea ardelenilor, carii a fugit toți care încătrău a putut numai fugi.

Nu în zadar a purtat Mihai sabia în mînă ca un viteaz, însă aceasta i-a fost victoria cea mai de pre urmă.

După fînitul bătăiei sîngeroase s-au așezat la adăpost învingători. Șire lungi de corturi albe pe șesul frumos; în mijlocul lor într-un loc mai ridicat sta cortul lui Mihai, pe a cărui culme filfaia o flamură falnică, — față cu el a lui Gheorghie Basta.

Cîmpoea, cetera resunau din toate părțile, pare că ar fi o reînviere obșească, — desfătare, plîngere, chiuituri... numai în cortul prințului României domnia o tăcere adîncă.

Era o sară frumoasă de vară; cartea cea vinătă și mare a cerului era plină cu stele strălucitoare, scrise de degetul celui atotputernic, argințita lună privea melanholă la mulțimea corturilor. Să privim puțintel și înlăuntrul acestui cort pacinic.

E un pavilion ridicat după plăcerea resboinicului, arme lucitoare decora părății cei acoperiți cu tapete; acolo vedem pe un scaun șezînd o domniță blîndă, nevino-vată jucîndu-se cu mînuțele-și, și zîmbind la boierul, carele, zăcea la picioarele ei. — Nu-i interesează pe ei sgomotul de din afară, ei trăesc unul pentru altul, boierul strînge pe Domnița de mînă și ochii lui cei curați se vedeau a insufla amoare în inima ei. Ei se iubesc unul pe altul și asta ne spune toate.

— Stoica, pentru ce trebuie să fim noi aici între sgomotul armelor, turburați și în temere; oh! acasă, — colo departe, departe după spatele munților am putea fi cu mult mai fericiți... E drept, Basta acum se luptă pentru noi: dară eu mă tem, că el clocește în inima sa un lucru drăcesc. Să-l fi văzut după bătaie cu ce furoare dejositoare a tractat pe tatăl meu, cînd a recerut dela el trofeele victoriei cîștigate.

— De cumva omul acest s-ar întoarce asupra tatălui tău, precum și cred — zisă Stoica cu foc — Dumnezeu să fie îndurătoriu. Noi ne vom lupta pînă va mai țircula în brațele noastre vreo picătură de sînge, și vom muri cu arma în mînă.

Floarea îngălbinită privea la el. — De mult mi se luptă sufletul cu un cuget; pentru ce nu am părăsit noi pămîntul acesta plin de tiranie, — unde domnește nedreptatea și puterea silnică. Însă rugarea mea nu resună în inima taicălui meu; și numai despre unul sînt convinsă — șopotii ei mai încolo pe sonul fericirii — carele bucuos ar veni cu mine unde locuște pacea fericitoare și iubirea. Oh! Stoicuță!...

Cu ochi doioși se uita unul la altul, și sta fără mișcare; căci ochii și inimile lor vorbeau laolaltă... După aceea Stoica împletindu-și mînile pe lîngă brațul Floriceii, ea s-a aplecat pe peptul lui și buzele lor, atingîndu-se una de alta, ardeau de fericire.

— Ah! aci pe sinul tău albastru aș dori să moriu — șoptisă Stoica.

— Fie-ți voia, mișelule — strigă un ton subțire, uricios — a sosit ora resbu-nării — și cuțitul omorîtoriu îl îndreaptă către jertfa destinată inimei lui cei necurate.

Însă nu și-a putut împlini propusul, un braț puternic i-a înțepenit mînele!

Stoica Pistor și Florica spărioși a sărit în sus; înaintea lor sta Basta, a cărui ochi ca a unui tigr, țipa flacăra; dinapoia lui era Mihai.

În urma larmei s-a adunat mai mulți credincioși de ai prințului în și pe lîngă cort.

— Domnul meu — rosti Mihai cu ponderositate — aceasta e a doua întîmplare,

că te porți așa fără caracter. Eu nu voi suferi nici o desonoare a casei mele, atât mai puțin dela dumneata, carele-mi ești supus... Ferește-te de minia mea.

— Ho, ho, vodă viteaz, zisă Basta, — ai zeuitat, că împăratul m-a denumit pe mine de duce suprem...

— Defăimare; eu sînt lociitoriu regesc. De două ori am cuprins Ardealul, și de ar cere chiar însuși regele, ca să me retrag, nu o voi face.¹

— Destul — sbieră Basta, carele strîngîndu-și pumnii părea că voește a sfărma tot împrejurul acela — cuvîntul acesta-ți va costa viața. Iacobe Beauri, urmează-mi — și s-a depărtat, urmîndu-i un om, căpitanul uscăcios.

De pre fața amicilor lui Mihai se ogînda o furie doritoare de resbunare; numai un semnal trebuia din partea Voevodului puternic, și Basta nu mai era. Însă el sciind că Basta e un favorit al Împăratului, a suferit aceasta și a precugetat viitoriul. S-a întors cătră băeta sa, carea temându-se s-a fost proptit de mina Stoichii.

III

Mihai a străbătut și mai înlăuntrul Ardealului. În 19 august și-a așezat oștirile lîngă Turda, doară a vrut să mai odihnească odată în viața asta, din care așa ușor poți ajunge în cealaltă, unde nu mai este moarte.

A fost o noapte furtunoasă. Nori groși și întunecoși se iviră pe orizont, și până ce furtuna gonea înaintea sa norii cei negri, de altă parte a ceriului se ridica alții albi. Un trăsnet groaznic a cutremurat toate corturile... fulger peste fulger pica din ceriu, doară e mînios și el. După puține minute s-au desfundat norii, ce învălea bolta ceriului, și o ploae mare a spălat pămîntul.

Deodată se aude un strigăt diavolesc pe lîngă cortul Vodei, o confusie nespusă, o temere a surprins toată oastea.

— La arme; ucigașii au omorît pe Voda nostru, după ei!

O scenă înfiorătoare ni se înfățișează înaintea ochilor. Viața lui Mihai, a Domnului Ardealului și a fiei sale Floricei o au stîns ucigașii.

Priviți rămășițele aceste două... Puține minute și Mihai făcea planuri de țară... puține minute și Florica voioasă își petrecea cu Stoicuțu..., oare cîteva minute și două ființe s-au răpit silnicește din sinul mumei omenimei — a naturei, și Stoica lăcrămînd ingenuche lîngă trupurile ce zăcea fără vicață.

Aduceți-vă aminte. — După bătălia de lîngă Goroslo, Basta a corupt pe căpitanul Iacob Beauri, spre săvîrșirea faptei acestei necurate... i s-a sfetit, fărădelegea a ajuns la scop și triumfează peste cei omorîți.

IV

Este însă deasupra noastră o ființă dreaptă, carea toate le vede, toate le știe, înaintea cării nimica nu e ascuns. O! nu remine păcatul nepedepsit. Să-l fi făcut ori cine și ori unde, în pustietate, ori în locurile cele mai ascunse și în nopțile cele mai întunecoase, unde ochiul nostru nu poate străbate...

Să ne uităm încă odată înapoia noastră, să privim încă o icoană din timpul acest gelos și după aceea să ascundem scenele aceste tragice după culisă.

Pe Gheorghie Basta l-a agiuns Nemesi [s] — ingerul răsbunătoriu — desfătîndu-se cu fețe voioase, între pahare pline și pe brațe desfrîinate.

Pe fruntea lui reședea ingerul morții, dară el se îmibuia. A vrut să golască încă un poc, doară tocma cel de despărțire de lumea aceasta, — nu a putut. L-a sugrumat moartea neîndurătoare, încă puține minute, și Gheorghie Basta și-a dat sufletul între blăstămări.

Și aceasta s-a întîmplat în 22 noembrie 1607.

¹ Vezi Feszler c.VII.p. 465

G. MOERS DI PORADOVO

MIHAL VITEAZUL

Dramă istorică într-un prolog și cinci acte

Prolog

Piață din Iași: în fund, o biserică ortodoxă de stil bizantin, văzută aproape din față, astfel încît să se zărească și o parte laterală, cu sentinele la ușă. La stînga, către spectatori, un tron domnesc, cu un baldachin bogat, numai purpură și aur; la dreapta, porticuri de case care închid piața. Popor mult. Bat clopotele, se aude bubuit de tunuri în depărtare.

SCENA I

Buzescu și Pîrcălabul

BUZESCU: Un mare act pecetluiește acum destinul:
cu clopote și turnuri României
î se vestește, iată, că Mihai cel Mare
cu a treia lui coroană de domnie
își încunună fruntea.

PÎRCĂLABUL: Da! a Transilvaniei
și-a celor două Români: povară mare,
poate, pe un singur cap.

BUZESCU: O singură coroană
era grea pentru-un Movilă, ușoare-s
trei pentru Mihai care unindu-i
pe Români, în ziua memorabilă de azi,
cel mai fîrbințe dor de secol
împlinește.

PÎRCĂLABUL: Adesea însă o coroană
un suflet îl preschimbă.
L-am cunoscut pe Mihai Vodă cînd
era doar ban de Severin; Călugărenii

împreună ne-au văzut luptînd :
 frumoasă zi a fost, frumoasă între toate
 și de nemuritoare glorii pentru el ! Parcă
 acum îl văd
 cîmpla străbătînd, de morți
 și de răniți acoperită, în mînă
 cu drapelul smuls din cortul
 pașalei ce fugise. În ziua'ceea el
 doar pentru patria preascumpă se lupta !
 Viața lui cea tînără, el doar
 i-o dăruia, eroic ! Și mare-atunci era.

SCENA VI

Domnul Mihai, Doamna țării, demnitari, popor

MIHAI: Mi-ai revărsat în inimă o apaimă,
 iubită Doamnă ! Domnul nu vrea
 ca ziua asta de bucurie mare
 să fie'ntunecată de tristețe, și iată,
 înflorește iar a României roză.
 Dă-mi mîna, Doamnă : împreună
 să ne urcăm pe tron : el n-ar avea vreun preț
 de nu l-aș împărți cu tine,
 moștenitoarea lui prin lege.

Mesajul sărbătoririi, acum 75 de ani, a celei de a 300-a aniversări a primei uniri politice a românilor și al comemorării solemne din octombrie 1901 a morții lui Mihai Viteazul a străbătut pînă departe, dincolo de hotarele pămîntului românesc. Prilej pentru scriitorul G. Moers di Poradovo « din Polonia austriacă » de a face din figura marelui domn român, eroul unei drame istorice în versuri. Ea s-a bucurat de răsplindire și în Italia, datorită traducerii publicate de Giuseppe Lesca în numerele din 16 noiembrie și 16 decembrie 1902 ale revistei « Rassegna Nazionale ». Nu cunoaștem textul polon. A ajuns însă pînă la noi textul versiunii italiene, intitulată *Michele il valoroso*, prin două din cele 125 de exemplare tipărite la Florența, în 1903, ca extrase din revistă. Unul dintre acestea, păstrat în Biblioteca Institutului de istorie « Nicolae Iorga » și care a aparținut probabil marelui istoric, poartă dedicația traducătorului : « All ill [usstrissima] poetessa H. Vacaresco p [er] omaggio, affettuosamente ». Într-o notă explicativă, G. Lesca, după cîteva informații de ordin istoric, își motivează hotărîrea de a fi întreprins traducerea, atît prin lumina excepțională în care poetul polon l-a prezentat pe erou, cit și prin sentimentul de fraternitate sub semnul anticei Rome, care l-a îndemnat să contribuie într-un fel la faima poporului român. Cu același prilej, traducătorul amintea cititorilor de versurile acelui-ași autor închinat lui H. Sienkiewicz și apărute tot în interpretarea sa, în numărul din 1 februarie 1901 al revistei « Rassegna Nazionale ».

Aciunea « dramei istorice într-un prolog și cinci acte » începe în momentul în care Mihai Viteazul se află în culmea puterii sale, încoronîndu-se la Iași ca domn al Moldovei și împlinînd astfel — cum afirmă el însuși adresîndu-se poporului —

VOCI DIN POPOR: Trăiască ! Trăiască Domnul țării !

ALTE VOCI: Trăiască familia domnească !

MIHAI (*Anei, încet*): Încă odat', te rog,
nu leșina la timp nepotrivit.

ANA (*încet*): E oare vina mea?

MIHAI (*încet*): Zimbește, hai, toții ochii
ne privesc.

MITROPOLITUL: Popor al României,
prin grație divină, iată-l pe Domnul
legitim al Moldovei, Mihai Întîiul,
pe-a cărui frunte pus-am
coroana Basarabilor, în fața ta.

POPORUL: Trăiască Mihai Vodă ! Să trăiască !

MIHAI (*poporului*): O, credincios popor,
azi în sfîrșit se împlinîră
speranțe strămoșești: cele trei țări,
prea mult, vai, despărțite, le-am reunit
cu spada mea. Acum coroana
lui Radu Negru îmi luminează fruntea:
vai celui ce-ar atinge-o !

În românește de ȘTEFAN DELUREANU

speranțele strămoșilor, reunind «cele trei țări prea multă vreme despărțite». Ultimul act se încheie cu uciderea domnului român, prin trădare, pe cîmpia de la Turda.

Alegerea croului de către poetul dramaturg n-a fost întîmplătoare. În momentul elaborării piesei, Polonia gema de mai bine de un veac, sfîșiată între trei stăpîniri străine. Mihai Viteazul reprezenta astfel un model al marelui conducător militar, devotat luptei pentru unitatea și independența țării sale. Se cereau însă evitate — după opinia dramaturgului — greșelile care au determinat tragicul sfîrșit al acestuia și care își găsesc parțial corespondent în erorile care au condus la căderea statului polon și la înăbușirea luptei de eliberare a națiunii polone. Faptul că croul român a fost înșelat cu perfidie de Curtea de la Viena, care i-a pregătît sfîrșitul lui Walenstein, trebuia să fie un avertisment la adresa supușilor poloni sau români din Imperiul Habsburgic, care continuau să lege viitorul națiunii lor de promisiunile imperiale. Mai mult, autorul se pronunța în mod deschis pentru prietenia și alianța celor două popoare în lupta pentru libertate și independență națională. Dincolo de lacunele de ordin informațional și interpretativ, piesa dramaturgului polon își menține astfel actualitatea, încercînd o fuziune originală între dragostea pentru trecutul glorios al țării sale și sentimentul de admirație, stimă și prietenie față de poporul român.

Datele istorice au fost topite de sciitor la temperatura dramei romantice și pe alocuri a celei shakespeareiene, într-un aliaj cu certe valențe artistice.

N. L.



MIHAI VITEAZUL

protector al artelor

Aparținând deopotrivă legendei și istoriei, Mihai Viteazul se înfățișează cercetătorului ca o personalitate proteică, impresionant prin îndrăzneala și luciditatea gândirii, incredibil prin forța de finalizare, rezultantă a credinței sale nestrămutate în adevărurile pentru care lupta: unitatea și independența neamului său. În legătură cu faptele lui Mihai Viteazul s-a acumulat o foarte amplă cantitate de scrieri și totuși, pe măsură ce timpul trece și cercetările se adâncesc, descoperim alte și alte fațete ale uriașului univers pe care el și epoca sa l-au rotunjit.

În rîndurile care urmează ne propunem să demonstrăm că epoca lui Mihai Viteazul a strălucit nu numai prin larga viziune politică și diplomatică, prin victoriile dobândite pe cîmpul de luptă. În vîltoarea acelor evenimente care au făcut din el marele erou al poporului român, ca și al popoarelor din răsăritul Europei în lupta antiotomană, Mihai Viteazul a găsit răgazul necesar pentru a se îngriji de înflorirea artelor, slujindu-se de acestea pentru împlinirea mai grabnică a nobililor sale țeluri.

Este semnificativ că încă pe vremea cînd era locuitor al marelui ban al Craiovei — în anii 1589—1592 — Mihai Viteazul a înălțat la București mănăstirea ce-l poartă astăzi numele. Zidită pe o terasă înaltă deasupra Dimboviței, mănăstirea Mihai Vodă a fost de la început unul dintre marile așezăminte monastice ale Țării Românești, impresionînd pe contemporani prin frumusețea zidurilor sale. Cărturarul sirian Paul de Alep, care a vizitat mănăstirea pe la mijlocul veacului al XVII-lea, nota în caietul său de călătorie că mănăstirea era foarte măreață și că biserica avea trei cupole.

O analiză atentă a formelor arhitecturale și a decorației monumentale a bisericilor fostei mănăstiri Mihai Vodă ne dă posibilitatea să descifrăm gîndul marelui voievod care a prezidat construirea acestei ctitorii. Într-adevăr, considerat în perspectiva dezvoltării arhitecturii din Țara Românească în secolul al XVI-lea, acest edificiu ne apare ca o veritabilă sinteză a elementelor de program care își făcuseră apariția în vremea lui Radu cel Mare și Neagoe Basarab, imprimîndu-se asemenea unui puternic sigiliu pe expresia principalelor ctitorii din acest secol atît de rodnic pentru definirea vechiului stil muntenesc. În plan și în elevație, biserica Mihai Vodă prelucrează în mod creator formele ctitoriei lui Radu cel Mare de la Dealu și cele ale bisericii de la Snagov ctitorită de Neagoe Basarab. Amplificarea spațiului de răsărit, exprimată în coronament prin cele trei cupole, apăruse în arhitectura Țării Românești în acel moment de largă deschidere culturală, de la începutul secolului al XVI-lea, cînd domnii români înțeleseseră că le revine misiunea de a se constitui în succesori ai Imperiului bizantin căzut sub puterea

Porții Otomane. Apreciind cu justețe că lupta antiotomană trebuie să se bizuie pe rezistența concertată a popoarelor căzute sub stăpînirea turcească, domnii români au inaugurat acea politică de protectorat cultural menită să păstreze intacte conștiințele și să întărească nădejdlile în posibilitatea eliberării. Denumită de Nicolae Iorga « Bizaț după Bizaț », această politică nu a avut nici un moment veleități de hegemonie, păstrînd un permanent caracter de ajutor dezinteresat, în numele luptei comune împotriva opresiunii.

Reluînd și exaltînd formele arhitectonice ale unor monumente ridicate într-o epocă ce se bucura de o recunoscută autoritate spirituală, epocă a cărei testament politic fusese precizat de Neagoe Basarab în « învătăturile către fiul său Teodosie », Mihai Viteazul concretiza adeziunea sa la programul de luptă antiotomană, program pe care va încerca să-l realizeze cu mult mai multă cutezanță decît înaintașii săi.

Decorația exterioară a bisericii Mihai Vodă, alcătuită din două registre de arcaturi constituite din clubuce, este o fidelă interpretare din cărămidă a decorației realizate în piatră făcîntă și profilată la ctitoria lui Radu cel Mare de la Dealu.

Reamintindu-ne că « mareașă și frumoasă » ctitorie fusese înălțată într-o vreme cînd Mihai era doar înlocuitor al banului Olteniei, că ea a fost dintru început unul dintre cele mai mari așezăminte ale Țării Românești, ținînd seama de gîndirea medievală care se exprima în mod curent prin intermediul construcțiilor și al decorației acestora, apare cu evidență faptul că mănăstirea Mihai Vodă a fost un autentic manifest politic și cultural. Punînd în umbră multe ctitorii domnești, zidirea viitorului domn anunța gîndul lui Mihai Viteazul de a se constitui în succesor al Basarabilor de început de veac, înfăptuind pe calea artelor o punte către aspirațiile de libertate.

Înscăunat domn al Țării Românești în 1593, Mihai Viteazul și-a îndreptat în primul rînd atenția asupra Transilvaniei, anticipînd prin intermediul așezămintelor sale istoricului act al unirii românilor care avea să se săvîrșească șapte ani mai tîrziu. În baza mult discutatului tratat din 1595, încheiat cu Sigismund Bathory, principele Transilvaniei, Mihai Viteazul a obținut înființarea mitropoliei de la Alba Iulia. Recunoaștem, prin aceasta, grija pe care marele voievod a avut-o, încă din primii săi ani de domnie, pentru românii transilvăneni, grijă care în spritul gîndirii teologale a evului mediu se folosea în mod consecvent de instrumentele instituțiilor religioase. Obținînd prin tratat recunoașterea subordonării mitropoliei din Alba Iulia față de mitropolia Țării Românești de la Tîrgoviște, Mihai Viteazul obținea în fond un autentic drept de protectorat cultural pregătînd momentul unltății politice. Raportînd înființarea mitropoliei din Alba Iulia pe planul artelor, este important de evidențiat faptul că Mihai Viteazul s-a grăbit să construiască în orașul de pe Mureș un vast ansamblu arhitectural, reprezentativ pentru importanta instituție pe care o întemeiasă. Scriînd despre așezămîntul lui Mihai, Petru Movilă, mitropolitul Kievului, nota că voievodul — a zidit biserica « nu în cetate, ca nu cumva cu schimbarea vremurilor să se risipească, ci la marginea orașului, lingă zidul cetății într-un loc frumos »¹. Din nefericire, în secolul al XVIII-lea austriei, deveniți între timp stăpînitori ai Transilvaniei, au decis înlocuirea vechilor fortificații ale orașului Alba Iulia construind o amplă cetate bastionară de tip Vauban. Cu acel prilej au fost demantelate și

¹ Nicolae Iorga, *Istoria bisericii române*, I, București 1929, p. 223 an bisericesc, *Considerații asupra tipologiei monumentelor dispărute ale Mitropoliei Bălgradului* în « Studii și cercetări de istoria artei », seria arta plastică, 1972, nr. 2, p. 287—293.

Încăte de umplutura unui bastion de pământ clădirile înălțate de Mihai Viteazul încit astăzi nu ne rămîne pentru aprecierea lor artistică decît o modestă sumă de mărturii documentare. Cel mai important document este planul topografic al vechii cetăți întocmit în anul 1711 de către inginerul italian Giovanni Morando Visconti. Pe acest plan sunt indicate construcțiile vechii mitropolii cu corpurile de chilii, reședința mitropolitului, biserica mare și paraclisul. Biserica mare era de tip «cruce greacă înscrisă», fapt deosebit de semnificativ pentru că acest tip de plan a fost folosit de domnii români numai pentru edificiile cu înalt rang de reprezentare pentru autoritatea voleyodală.

Este util să amintim că biserica domnească Sf. Nicolae din Curtea de Argeș, prima ctitorie de seamă a Basarabilor și viitoare reședință mitropolitană, aparține acestui tip de plan, care va fi reluat, la începutul secolului al XVI-lea, pentru zidirea bisericii mitropolitane din Tîrgoviște și a bisericii Sf. Dumitru din Craiova. Cu puțin înainte de domnia lui Mihai Viteazul, fratele și înaintașul său, Petru Cercel a construit biserica domnească din Tîrgoviște tot în «crucea greacă înscrisă». Așadar, Mihai Viteazul înțelegea să asigure ctitoriei sale din Alba Iulia forma arhitectonică de cea mai mare autoritate, capabilă să exprime prin ea însăși, pentru contemporani, rangul de înalt așezămînt voleyodal.

Dar prezența lui Mihai Viteazul în Transilvania dobindește conture mereu mai precise dacă luăm în considerare întreaga suită de edificii datorate munificenței sale. Este profund semnificativ faptul că daniile luminatului voleyod privesc întregul teritoriu al Transilvaniei românești, din Țara Oltului pînă pe Valea Someșului, de pe Mureș pînă în Apuseni. Prin grija sa a fost construită biserica ortodoxă din Lujerdiu, din părțile Clujului, a fost reparată și împodobită biserica mănăstirii Rîmeți, lăcaș situat într-o vale de o sălbatică frumusețe din Munții Apuseni. Tot el construiește la Făgăraș o biserică care avea să fie distrusă curînd după căderea domnului, din ordinul lui Gabriel Bathory.¹ Îl aflăm pe Mihai Viteazul ctitor la Brașov unde face danii bisericii Sf. Nicolae din Șchei. Construită de Neagoe Basarab, pe locul unui lăcaș mai vechi, și amplificată de Petru Cercel și de Aron Tiranul domnului Moldovei, biserica Sf. Nicolae din Șcheii Brașovului constituia încă de atunci un admirabil document de conlucrare a românilor de pretutindeni. Mihai Viteazul pare să fi înțeles acest lucru și a pus să se înfrumusețeze cu zugrăveli ctitoria brașoveană prin mina unuia dintre zugravii săi de frunte, Nicolae Cretanul sau Mina. Dania trebuie să fi fost importantă, justifiînd pictarea unui tablou votiv care se mai păstra în 1694 cînd un zugrav român, cu probabilitate Radu, îl reînnoia, fiind plătit de comunitatea Brașovului.²

Un alt edificiu a fost înălțat prin grija lui Mihai Viteazul, la Ocna Sibiului, despre care Nicolae Iorga scria: «...și în Ocna Sibiului, Mihai, ajuns îndată urmaș al principilor Ardealului, făcu apoi să se înalțe, sub îngrijirea vistirului Vasile, o biserică pe care o putem vedea încă și pe care, după căderea lui, românii din oraș, cu popa Oprea din Alămor în frunte trebură s-o răscompere de la dărimare, plătiînd o taxă în folosul bisericii calvinești a ungarilor...». «Cînd vechiul lăcaș slăbise acuma din încheieturi, Constantin Brîncoveanu a dat bani pentru dregerea bisericii».³ Deși afectată de transformările ulterioare, biserica din Ocna Sibiului are valoarea unui document hotărîtor pentru programul pe care Mihai Viteazul l-a impus ctitorilor sale transilvănene. Boltită inițial cu calote semisferice, biserica păstrează pe fațade o decorație tipic muntenească: registrul

¹ A. Veress, *Documente*, IX, București, 1937, p. 130—131.

² Ștefan Măreș, *Din istoria artei religioase române*, I, Cluj, 1929, p. 115

³ Nicolae Iorga, *op. cit.* p. 223

inferior are arcături bigeminate, asemănătoare cu acelea ale ctitoriei Buzesților de la Călușu (1588), iar zona mediană este încinsă cu un briu alcătuit dintr-un tor turtit mărginit de două benzi în dinți de ferăstrău. Registrul superior este decorat cu firde mici de formă pătrată exprimând o prelucrare locală a motivei muntenești. În interiorul bisericii ne întâmpină un tablou votiv datînd din anul 1723 în care apar chipurile lui Mihai Viteazul și al lui Constantin Brâncoveanu.⁵

Considerînd sistemul inițial de construire ca și decorația păstrată a fațadelor ajungem la concluzia că Mihai Viteazul a urmărit cu bunăștiință transplantarea formelor specifice arhitecturii muntenești la nordul Carpaților, contribuind, și pe această cale, la închegarea unui fond unitar în activitatea constructivă a românilor. Tabloul votiv pictat în 1723 are meritul de a păstra chipul voievodului, dar în același timp ne vorbește despre respectul și dragostea cu care a fost înconjurat de generațiile următoare.

O altă atestare pentru grija voievodului de a asigura pentru toți românii transilvăneni lăcașuri de cult, înpodobite cu întreaga cuviință reclamată de gîndirea epocii, este amenajarea unui paraclis decorat cu picturi murale în capela școlii latine din Tg. Mureș.⁶ Este vorba despre un mic edificiu cu arhitectură gotică, datînd din secolul al XV-lea, situat pe latura nordică a bisericii reformate din cetatea orașului. În dorința de a rezolva cît mai grabnic existența acestui lăcaș, Mihai Viteazul s-a mulțumit cu o construcție veche, dar a procedat de îndată la decorarea ei cu picturi murale, încredinșînd execuția ansamblului unuia dintre pictorii săi de casă. Destul de bine păstrate pînă în anul 1809, distruse în cea mai mare parte și acoperite cu var cîteva decenii mai tîrziu, din aceste picturi a putut fi recuperat de curînd un frumos fragment care înfățișează o figură de mare ierarh. Executată potrivit canoanelor tradiționale ale picturii ortodoxe, imaginea în discuție este înrudită îndeaproape, din punct de vedere stilistic, cu picturile murale ce se păstrează în mai multe monumente din Țara Românească. Pe un fond albastru ultramarin, figura sîntului este construită cu claritate, fiind susținută de un desen a cărui rigoare neostentativă conferă formelor echilibru și personalitate. Acordurile cromatice sînt liniștite, fără stridențe, expresia ansamblului purtînd pecetea unui particular simț al omenescului.

Recunoaștem aici acea tendință de umanizare, proprie picturii vechi românești, în virtutea căreia operele autohtone s-au îndepărtat în mod constant de hieratismul și severitatea picturilor bizantine. Alături de biserica din Ocna Sibiului, micul fragment de pictură de la Tg. Mureș constituie un argument în plus pentru demonstrarea adevărului că Mihai Viteazul a urmărit să asigure un cadru cultural artistic unitar pentru românii din întreaga țară, prevalîndu-se cu precădere de experiențele artistice ale Țării Românești.

Că marele voievod era un iubitor de artă și că acorda acestora o înaltă cins-tire rezultă fără echivoc din mărturiile documentare privind anturajul său de curte. Știm că printre pictorii săi de casă s-a aflat Petru Armeanul, cel care a fost în solle la țarul Boris Godunov. Solii moscoviți s-au întîlnit apoi cu Petru Armeanul pe pămîntul Boemiei, la Plzeň, și au încredințat zugravului român un număr de icoane dăruite de Boris Godunov lui Mihai Viteazul.⁷

⁵ În legătură cu problemele acestui tablou votiv și cu identificarea chipului lui Mihai Viteazul, a se vedea articolul nostru: *Un portret necunoscut al lui Mihai Viteazul, însemnări privind biserica din Ocna Sibiului*, în *Buletinul Monumentelor Istorice*, 1972, nr. 4, p. 60—62.

⁶ Ștefan Meroș, *op. cit.*, p. 14.

⁷ B. P. Haidou, *Arhiva Istorică*, III, p. 418.

Deosebit de importantă pare să fi fost activitatea zugravului Nicolae Cretanul pe care Mihai Viteazul l-a folosit adesea ca trimis de încredere. Cronicarul contemporan Wolfgang Bethlen relatează că zugravul Nicolae a desenat și a pictat capul tăiat al lui Andrei Bathory, portretul funerar fiind trimis apoi la Vatican la solicitarea lui Malasпина, nunțul papal.⁸

Dar, fără îndoială, cel mai de seamă artist de la curtea lui Mihai Viteazul a fost pictorul Mina. În anul 1594 acesta a executat în naosul bisericii mănăstirii Călușu, vestita ctitorie a fraților Buzești, portretele voievodale ale lui Petru Cercel și Mihai Viteazul, opere de o remarcabilă valoare documentară și artistică.⁹

Înveșmîntat potrivit ceremonialului de curte, cu o tunică lungă strînsă pe corp peste care poartă o mantie largă dublată cu blană de cacom, Mihai Viteazul ne apare, sub penelul lui Mina, ca un bărbat în puterea vîrstei, figura sa cu trăsături energice fiind subliniată de barba scurtă, tăiată rotunjit. El este încoronat de un înger și către el se îndreaptă mîna binecuvîntătoare a lui Dumnezeu. Inscripția pictată alături arată că acesta este « Mihai Voievod fiul marelui și preabunului Io Pătrașcu Voievod, leat 1594. Scris-am eu Mina zugrav ». Înveșmîntat asemănător cu Mihai Viteazul, fratele său mai vîrstnic, Petru Cercel, este însoțit de o inscripție mai lungă care, așa cum s-a demonstrat de curînd,¹⁰ constituie o autentică cheie pentru descifrarea mesajului politic al domnitorului și al partizanilor săi Buzești: « Io Petru Voievod fiul marelui și preablagoslovitului Io Pătrașcu Voievod. Nu vărsați în țară singele nevinovat, dar judecați după dreptate și fiți miloși cum a fost Domnul Dumnezeu milostiv față de noi și acum este față de voi. » Este vorba aici despre un citat din « Învățăturile » lui Neagoe căreia fiul său Teodosie, scriere care, așa cum am arătat, a influențat în mod profund gîndirea principalilor domnitori români din secolul al XVI-lea, hrănind năzuințele de libertate, de luptă împotriva puterii otomane.

În calitatea sa de artist curtean, pictorul Mina era neîndoiește în curent cu planurile lui Mihai Viteazul și cunoștea temeiurile spirituale ale acțiunilor acestuia. Reprezentîndu-l pe Mihai Viteazul în calitate de urmaș legitim al lui Pătrașcu cel Bun, el întărea implicit autoritatea domnească, după cum prin rememorarea învățăturilor lui Neagoe el păstra vie în mintea contemporanilor încrederea nestrămutată în dreptate și în biruință.

Mijloacele artistice ale lui Mina sînt deopotrivă sigure și suple. Desenul caligrafiat cu sprinteneală definește conturul fiecărui detaliu fără să devină trîbutar acestora, atenția fiind îndreptată asupra elementelor cu valoare de permanență: figura domnului și coroana. Gama cromatică este bogată, dar nu exuberantă, Mina preferînd modularile griurilor colorate în ansamblul cărora accentele de roșu au o sonoritate sărbătorească.

În ianuarie 1600, din reședința sa de la Alba Iulia, Mihai Viteazul îl trimitea pe Mina zugravul, însoțit de tălmăciul Fabio Genga, să meargă la Veneția pentru a cumpăra culori necesare picturii. Însoțirea lui Mina cu tălmăciul de curte Fabio Genga trădează faptul că misiunea sa la Veneția avea și scopuri tainice. În con-

⁸ Wolfgang Bethlen, *Historia de rebus transylvanicis*, IV, Sibiu, 1785, p. 467

⁹ Ultima corectare privind aceste portrete aparține lui Carmen Laura Dumitrescu, *Mănăstirea Călușu și ctitoria precizări privind ctitorii ei și despre Mihai Viteazul*, în volumul *Mihai Viteazul* (culegere de studii) București, 1975

¹⁰ Pavel Chihaiia, *Cîteva note de istoria artei pe marginea « Învățăturilor lui Neagoe către fiul său Teodosie »*, în « Studii și cercetări de istoria artei » — seria artă plastică. XVIII, 1971, nr. 1, p. 324 — 325.

textul de față este util să menționăm suma importantă investită în cumpărarea de vopsele, ca și paleta destul de bogată pe care acestea o acopereau.¹¹

Sînt acestea, odată mai mult, mărturiile despre grija pe care luminatul voievod o manifesta pentru activitatea artistică cu care îi plăcuse să se înconjure și din care și-a făcut un statornic ajutor în treburile politice. Pentru că, recapitulînd, a ridicat într-un singur an pe pămîntul Transilvaniei trei ctitorii noi, alături de aceea mai veche de la Alba Iulia, și a împodobi cu picturi murale încă alte trei, este o de nezdruccinat dovadă că voievodul își împlinea cu perseverență nobilul său gînd de unire a tuturor românilor.

Mai puțin lămurite documentar sînt prezențele constructorilor și artiștilor lui Mihai Viteazul în Moldova. Este însă semnificativ că la biserica fostei mănăstiri Aroneanu, ctitoria din apropiere de Iași a lui Aron Tiranul, aliatul lui Mihai Viteazul și participant la acțiunile antiotomane ale acestuia, formele arhitectonice sunt îndeaproape influențate de cele munteneste, concludent în acest sens fiind pridvorul deschis pe coloane. Asemănătoare este și biserica schitului Hlincea, tot din vecinătatea Iașilor. Dar activa prezență a șantierelor de construcții muntene în Moldova se conturează și mai ferm dacă avem în vedere înfățișarea originală a bisericii mănăstirii Secu. Ctitorită în anul 1602 de către marele logofăt Nestor Ureche, biserica mănăstirii Secu reproduce cu fidelitate dispoziția planimetrică a unei biserici munteneste prevăzute cu pridvor, muntenească fiind și decorația fațadelor alcătuită din două registre de arcaturi despărțite printr-un brîu cu tor încadrat de două benzi de cărămidă dispuse în dinți de ferăstrău.¹²

Prea scurtă pentru a fi reușit să ajungă la împlinirea unui stil reprezentativ, cunoscută azi doar prin intermediul unor date disparate, epoca artistică a lui Mihai Viteazul se înfățișează, totuși, încheagată ca gîndire, ca aspirație, ca mijloace de finalizare. Din însumarea acestor fapte, figura cu înaltă fire a eroului ne apare întregită cu o însușire nouă conferindu-i o sporită noblețe. Protector al artelor, înconjurat de artiști curteni, cu temeinice rosturi în activitatea sa politică, Mihai Viteazul a înțeles valoarea de convingere a operei construite, a monumentului de arhitectură, a imaginii pictate, făcînd din ctitoriile sale mesageri statornici, adînc înfipti în acele pămînturi care trebuiau să se unească în trupul firesc al țării românilor.

Cercetarea metodic-răbdătoare și inspirată a tuturor mărturiilor concrete și scrise despre epoca artistică a lui Mihai Viteazul promite să recupereze pentru tezaurul culturii noastre spirituale un capitol greu de prețuit ca bogăție și semnificație.

¹¹ Mina zugravul a cumpărat vopsele în valoare de 1587 lire: smaltino, verde azzuro, terra verde, cinabrio, bolo armenlo, mlno, sbbiata, olio de saffo, vernice, oropimento, verde aramo, indico, laco fina (Ștefan Mureș, *Zugravii bisericilor române*, Cluj, 1929, p. 31.)

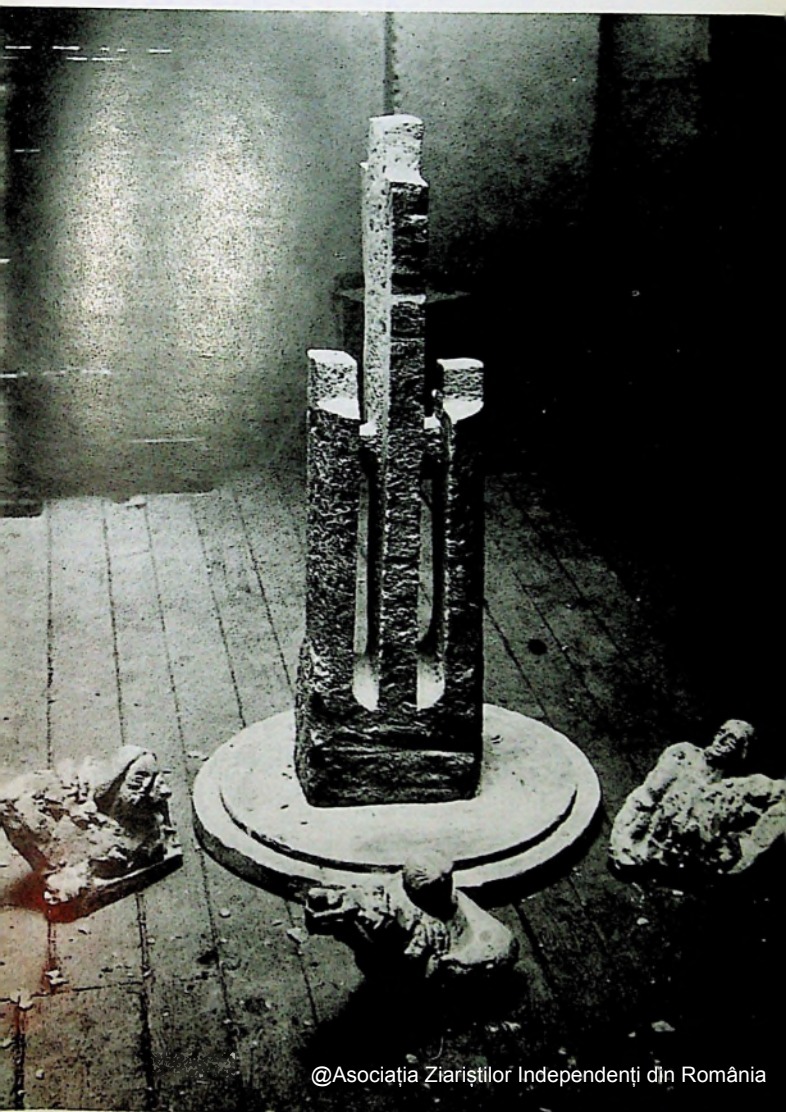
¹² Despre restaurarea acestui monument, arhitect Ioana Grigorescu, *Cercetări la biserica mănăstirii Secu, și propuneri de reconstituire*, « *Buletinul Monumentelor istorice* », 1972, nr. 1, p. 30–39.



GEORGE APOSTU

ANSAMBLU COMEMORATIV
PENTRU
BĂTĂLIA DE LA ȘELIMBĂR

Locurile noastre *ne iubesc* — o simțim ca români —, pentru că frumusețea lor nu izvoarăște doar dintr-o logodnă anume a stihiilor; intră în ea, inseparabil, materia sufletească a unei *istorii*, care înseamnă destin asumat laolaltă, ireductibilă convergență morală. La asta mă gîndeam, în curentul de firească, vibrantă rememorare, pe care-l aduce, an de an, luna August. Din această gingașă și totuși statornică plămadă, a unei *sinteze* — de natură și istorie —, se împărtășesc, fertil, experiențele noastre de artă cele mai autentice. Am în ochi, bunăoară, un proiect de monument menit să nemurească fapta marilor viteji și cugetul cuprinzător, care a îndrăznit, pînă la jertfă, pentru viitorul României. Mihai Viteazul, iată, la G. Apostu, prilejuiește, pentru cîmpul de la Șelimbăr, o evocare fără de emfază și banalitate, fără vreun pitoresc de recuzită.







Pe rotundul unei mici coline, în vîrf accentul vertical al biruinței; spre poale, masa trupurilor de războinici care se reazemă grav pe sol, chemat parcă să dăruie putere pînă în clipa supremei despărțiri. Apostu, care știe să asculte inima ascunsă în materia oricît de taciturnă, care deșteaptă în trunchiuri zînele lemnului și ale pădurii, dă aici pietrei o rodnică ezitare, regimul ei fără timp se convertește la evenimential, la istorie, neuitînd totodată să fie *natură*. Oamenii cresc din pămînt, care-i susține parcă și-i adăpostește, își cufundă drama în liniștea rotundă a acestei tipsii de verde. Astfel, în evidența pregnantă a acestei consimțiri, istoria eroică își vădește o dimensiune profundă, *conturată cu peisajul*: nu doar proiecție orgolioasă a omului, ci vis al pietrei însăși, ca ea inuzabilă, sintetic coerentă.

DAN HĂULICĂ



Metamorfoza modelului bizantin

În raport cu ecloziunea impresionantă a tiparului și înflorirea spectaculoasă a artelor plastice din societățile occidentale, în secolele XVI—XVIII, literatura și pictura din Sud-Estul european par adormite într-un castel atins de bagheta unui vrăjitor malefic. În acest răstimp, Europa occidentală este străbătută de mișcările Reformei și Contrareformei, este dinamizată de progresele treptate ale științelor care investighează natura, trece prin transformările provocate de expansiunea economiei capitaliste, se regroupează în state centralizate care organizează viața supușilor și o sfârșește pe numeroase cimpuri de bătălie. Iar Sud-Estul european, vegetează el sub cuvertura colorată care marchează pe hărți diseminarea și atrofierea Imperiilor? În raport cu barocul, clasicismul și rococoul, perpetuează artiștii de aici o pictură pornită din centre cu autoritate necontestată și atașată unei tehnici de copiere cât mai mecanică? Sînt acceptate, fără ezitări, aceleași simboluri, veacuri de-a rîndul?

În numeroase manuale de istoria artelor sau de istoria scrisului, sistematice și limpezi, cititorul descoperă treptat, preschimbările datorate unor creatori excepționali care au introdus noi opere în galeriile muzeelor și în depozitele bibliotecilor; de aici, operele continuă « să vorbească » omului din secolul XX. Pe nesimțite, însă, aceste opere s-au detașat, în cursul expunerii, de trepidația vieții și au pierdut mare parte din vibrația lor autentică, ca replici ale gândirii și sensibilității date unor realități concrete. Dacă, după ce va asista la spectacolul dat de pictura bizantină, mai apoi de Renaștere sau de epoca Luminilor, cititorul se va întreba ce s-a întîmplat cu arta « postbizantină », răspunsul îl va primi în termeni laconici: pictura bizantină a continuat să fie practică de niște echipe de meșteri, și nu de artiști cu o viziune personală, a decăzut, în mare parte, întrucît a început să fie învădată de expresii care nu s-au mai ridicat la « înălțimea » prototipului, s-a descompus sub impactul victorios al artelor occidentale. Cititorul nu va putea să nu încerce emoția telespectatorului care află că o navă spațială, propulsată de o energie considerabilă, s-a pierdut în cosmos, prin nepriceperea punctului de control...

Civilizația bizantină a oferit popoarelor europene un model de încontestabil prestigiu. În capitala Imperiului carolingian, Aachen, splendide mozaicurile împodobesc monumentul, în care s-a instaurat cea de a doua putere politică europeană, privită cu suspiciune și dispreț de prima putere care își revendicase succesiunea Romei. În cetatea papilor, mozaicurile mai vaste vorbesc despre orientarea spre Bizanț a oamenilor de cultură italieni, din primul mileniu. Această orientare s-a perpetuat în zona venetă, în Imperiul care, pînă la sfîrșit, a fost o punte între Occident și Orient. În momentul în care, din secolele XII—XIII, cultura cavalerescă și cultura clericală și-au luat avîntul în noulle societăți occidentale, modulul de expresie deosebite de cel bizantin au început să se afirme; Renașterea, după cum a subliniat cu pertinență Erwin Panofsky, a respins, « maniera graecă », cultivată de artiștii bizantini

și de băstinași, pentru a pune în lumină noile relații dintre oameni, ca și dintre om și cosmos. Din vremea Renașterii și pînă în epoca Luminilor, de-a lungul perioadei, pe care Delio Cantimori o denumește convingător « perioada umanistă », limbajul figurativ și scrisul au cunoscut o diversificare impresionantă; dar această diversitate poate fi reconstituită în forme predominante, în funcție de schemele intelectuale care le-au inspirat. Putem identifica, în acest sens, forma de universalitate preconizată de umanistii Renașterii și, apoi, de umanistii Luminilor, care s-au denumit « filosofi »; în cadrul acestor forme, putem redescoperi modelele culturale cristalizate de societățile europene. Vom vorbi despre baroc și variantele lui, spaniol sau italian, despre clasicismul francez sau rococoul german.

În mod evident, modelul bizantin nu a fost respins în societățile sud-est-europene. Cu siguranță datorită faptului că în civilizația bizantină depărtarea de modelul Antichității nu a fost niciodată atât de profundă, ca în culturile — clericală și cavalierească — occidentale, încît să provoace o Renaștere; în același timp, datorită faptului că — în această zonă — nu a avut loc o puternică expansiune economică și politică, capabilă să restructureze societățile și să provoace noi atitudini mentale. Țările bulgar și sîrb s-au inspirat din modelul bizantin și i-au dezvoltat mesajul; după prăbușirea statelor, limbajul figurativ a continuat să se desfășoare în cadrul sistemului tradițional, care nu bloca demersul analitic. În întreaga zonă sud-est europeană, sistemul figurativ bizantin a dăinuit ca o formă de universalitate; dar, în cadrul acestei forme, cercetările contemporane identifică tot mai pregnant modelul grec, bulgar sau iugoslav, ca replici date unor realități care nu au rămas aceleași timp de cinci sau șase secole.

Faptul că limbajul figurativ nu a fost același, în secolele XVI—XVIII, este pus în lumină de studiul contemporan al picturii. Datorită excepționalei opere de restaurare, întreprinsă azi în țara noastră, cititorul expresiilor culturale dispune de mărturii pe care nu le-au cunoscut predecesorii. Decaparea frescei din pronaosul Tismanei, oferă istoricului posibilitatea să compare « in situ » limbajul artistului din secolul XVI cu limbajul artistului din secolul XVIII, care a decorat naosul. Deosebiriile sînt evidente între expunerea dominată de echilibru, de claritate, de nevoia înfățișării unei lumi ordonate și sigure de adevărurile sale, și expunerea care acumulează datele, în secolul XVIII, pentru a accentua elementul narativ, și își propune să redea dramatismul vieții, ca în « Răstignirea » executată într-un stil baroc. Deosebiriile sînt și mai nete între fresca din secolul XVI, de pe peretele vestic al bolniței de la Bistrița olteană, și seria de « tablouri » realizată de Tattarescu în edificiul central al acestui monument.

În măsura în care pictura și scrisul sînt întrevăzute ca expresii ale unor structuri mentale și ca atestări ale voinței de a cultiva natura umană, ca reflecții ale viziunii despre lume și om, și ca mijloace puse în slujba unei « paideia » cu un conținut mereu reînnoit, frescele și cărțile ne vor vorbi despre imaginile pe care și le-au făcut predecesorii noștri despre om, despre societate, despre umanitate. În pictura « post-bizantină » și în cultura scrisă cu o structură ce se transformă lent vom regăsi mărturii despre constante, dar și despre inovațiile permanente.

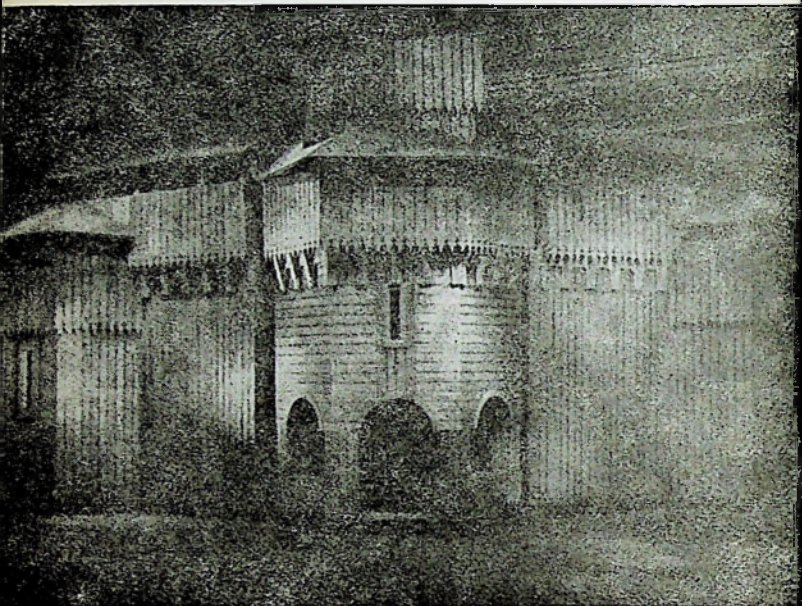
Vom contura, astfel, cultura cavalierească din secolele de rezistență eroică, prin intermediul studiului atent al podoabelor și monedelor din vremea lui Radu I, așa cum a procedat Pavel Chihala. O cultură care nu se înscrie în spiritul curtean occidental, întrucît rămîne atașată de aspirațiile populare, dar care nu imprimă mai puțin o notă specifică în modelul bizantin. O notă accentuată în vremea lui Ștefan cel Mare, cînd elementele occidentale sînt deliberate preluate, mai ales în arhitectură, și cînd evenimentele majore din viața colectivității sînt înscrise

sub tiparele sistemului intelectual tradițional: ca la Războieni, unde gropnița se întinsese pînă sub dalele altarului pentru a evoca pe « martirii » căzuți în lupta de apărare a pămîntului strămoșesc. O notă predominantă în timpul lui Mihai Viteazul, cînd difuzarea *Alexândriei* este strîns legată de « Starea de spirit cavalerescă », despre care a vorbit N. Iorga.

Noi raporturi între scris și pictură se lasă surprinse în secolul XVII, cînd cartea în limba română înfloréște viguros, cînd literatura istorică, care reconstituise meru legătura cu începuturile antice, reface acum destînlul roman al poporului român și este călăuzită de reperele umaniste, în timp ce pictura dă libertate de expresie artistului și oglindește intervenția decisă a mecenei, care solicită înfățișarea somptuoasă a întregii ascendențe ilustre și a prezenței marcate a « Casei Brâncovenești ».

Cartea cunoaște o puternică expansiune în secolul XVIII și inspiră frecvent pictura, prin pilde, evenimente, chipuri. În erminii tradiționale pătrund schițe din lumea contemporană, ca în caietele lui Radu Zugravul, în timp ce, alături de amplificarea decorației florale, chipurile ctitorilor reflectă noile grupuri sociale, cu noi idei despre lume și relațiile dintre oameni. La Tirgu Jiu, la Horezu, la Urșani gînditorii antici se desprind din sistemul figurativ și se întrunesc într-un loc distinct, pe peretele exterior, ca într-o societate de gînditori, așa cum glăsuia erminia utilizată acum: « șapte filosofi într-o casă oarecare a Athineilor adunîndu-se, între dinșii s-au pornit a spune un cuvînt prea înțelept. Și cel mai întîi era Apolon, al doilea Solon, al treilea Thucidid, al patrulea Platon, al cincilea Plutarh, al șaselea Aristotel și al șaptelea Chilon filosoful, care se chema și filolog, adică iubitorul de cuvînt ». Și aceasta într-o vreme în care sînt publicate gramatici, cărți de filosofie, iar istoria, în special cea practică de transilvăneni, se raționalizează. Este mentalitatea unor grupuri largi, cu spirit de inițiativă și independență, care vor susține mișcarea revoluționară a lui Tudor Vladimirescu, înfățișat cu autenticitate în fresca de la Clejani.

În perioada umanistă europeană, sistemul figurativ și structura culturii scrise nu prezintă modificări spectaculoase în Sus-Estul european. Fenomenul denotă tendința majoră de a încadra contingențele într-o viziune de ansamblu, în timp ce în societățile occidentale contingențele au dobîndit o prioritate hotărîtoare. Expunerile ample ale zugravilor, care au lucrat în echipe, realizînd în secolele XVI-XVIII ansambluri de o valoare artistică recunoscută, consună cu expunerile din cultura scrisă, dominată de aceeași pledoarie în favoarea înțelepciunii. Experiența colectivă și-a pus amprenta asupra unei « paideia » preocupată de definirea solidarităților fundamentale și a trăsăturilor omului exemplar. Dar, din solidaritățile vii au pornit impulsuri tot mai puternice, care au modificat temele picturale și conținutul cărților, într-un cadru rămas aparent neschimbat; impulsul spiritului patriotic a fost decisiv, și el apare cu pertinență în societatea română, unde nivelul aulic și cel popular s-au întrepătruns, iar mișcarea intelectuală a fost continuă, așa cum nu au cunoscut-o popoarele balcanice. În locul unei forme axate pe un « centru al lumii » unic a apărut, la începutul secolului XIX, o formă care cuprindea toate centrele implantate în viața intelectuală a popoarelor. Iar în acest proces, epopeea lui Mihai Viteazul se înfățișează ca un moment decisiv, întrucît a impus pe plan european individualitatea și plenitudinea modelului cultural român.



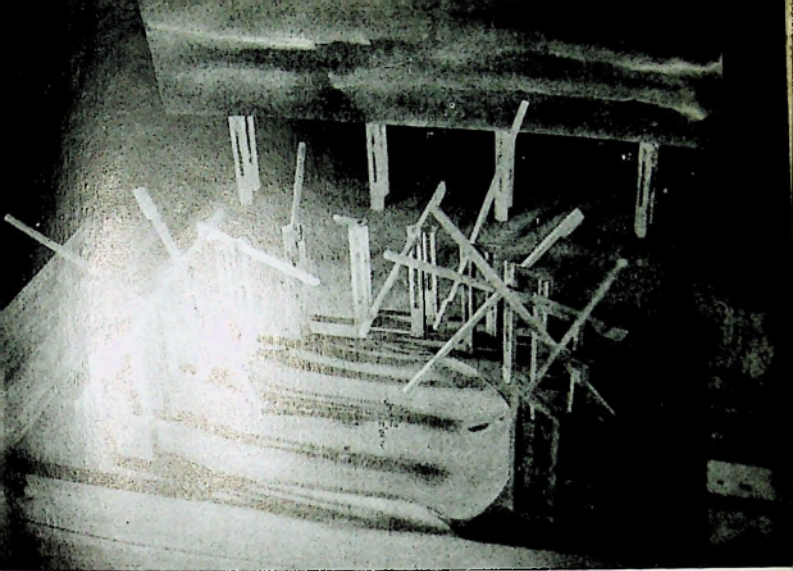
LIVIU CIULEI

CUMPĂNA ȘI CETATEA

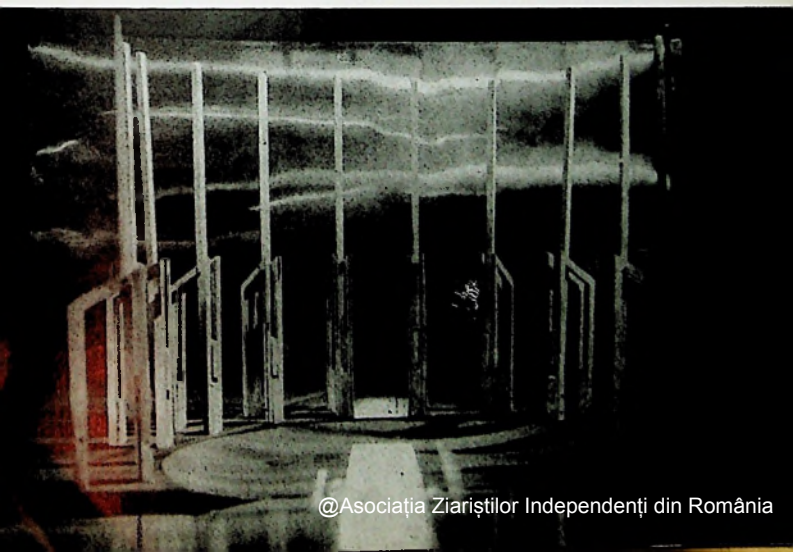
Cele mai venerabile piese istorice ale literaturii noastre poartă semnăturile lui Alecsandri, Davila, Delavrancea, și capacitatea lor de cuprindere a fenomenului istoric național le dă, astăzi încă, o perspectivă valorică. Stilistic vorbind, ele aparțin însă unei epoci în care o primă cristalizare proprie teatrului românesc nu s-a putut concretiza, operele rămânând, cumva, angajate în cadrul unui târziu teatru romantic, în context european.

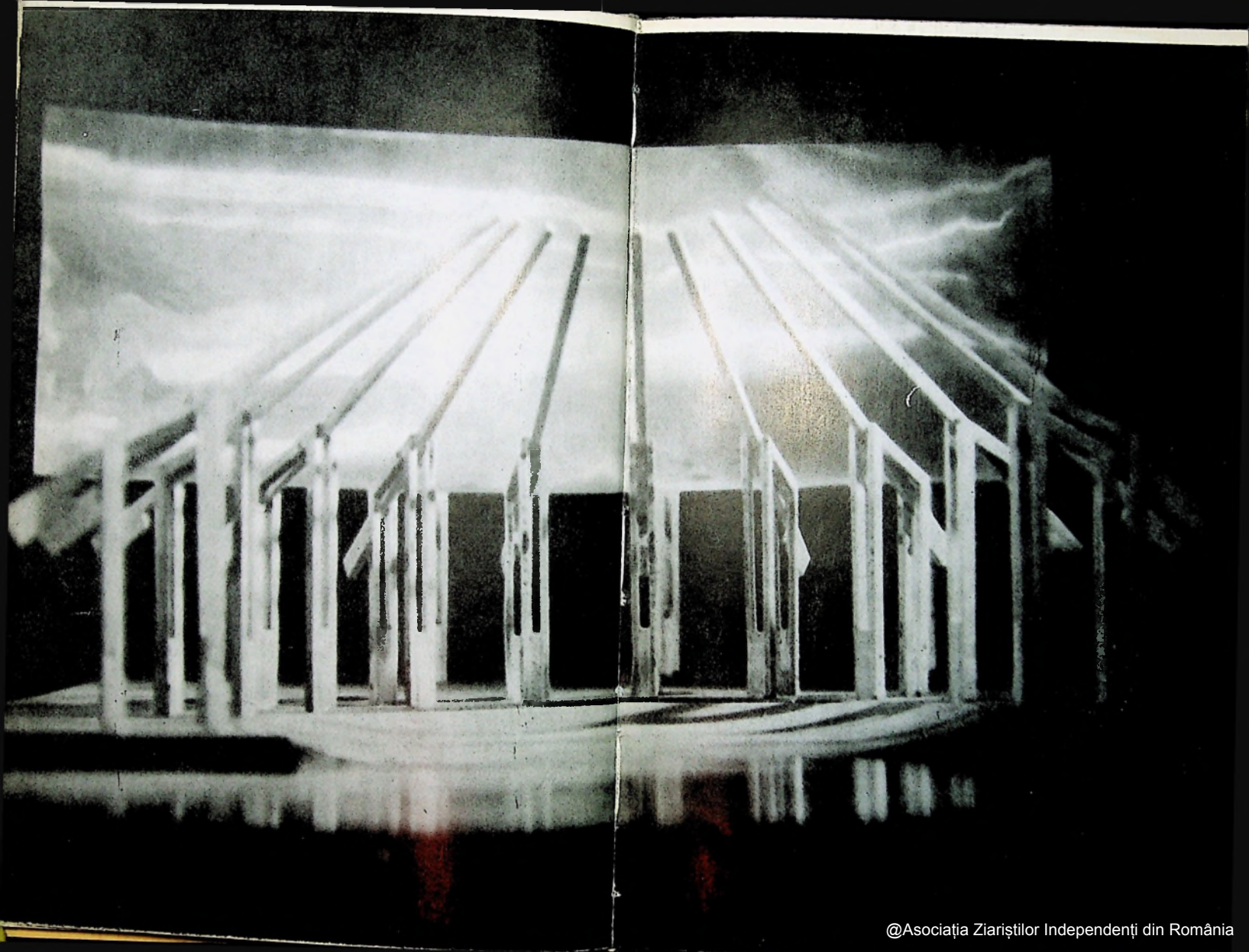
Această caracteristică le dă, fără îndoială, un farmec anume, dar nu ne scutește pe noi, realizatorii de astăzi, de a înfrunta anumite greutăți stilistice în traducerea lor scenică.

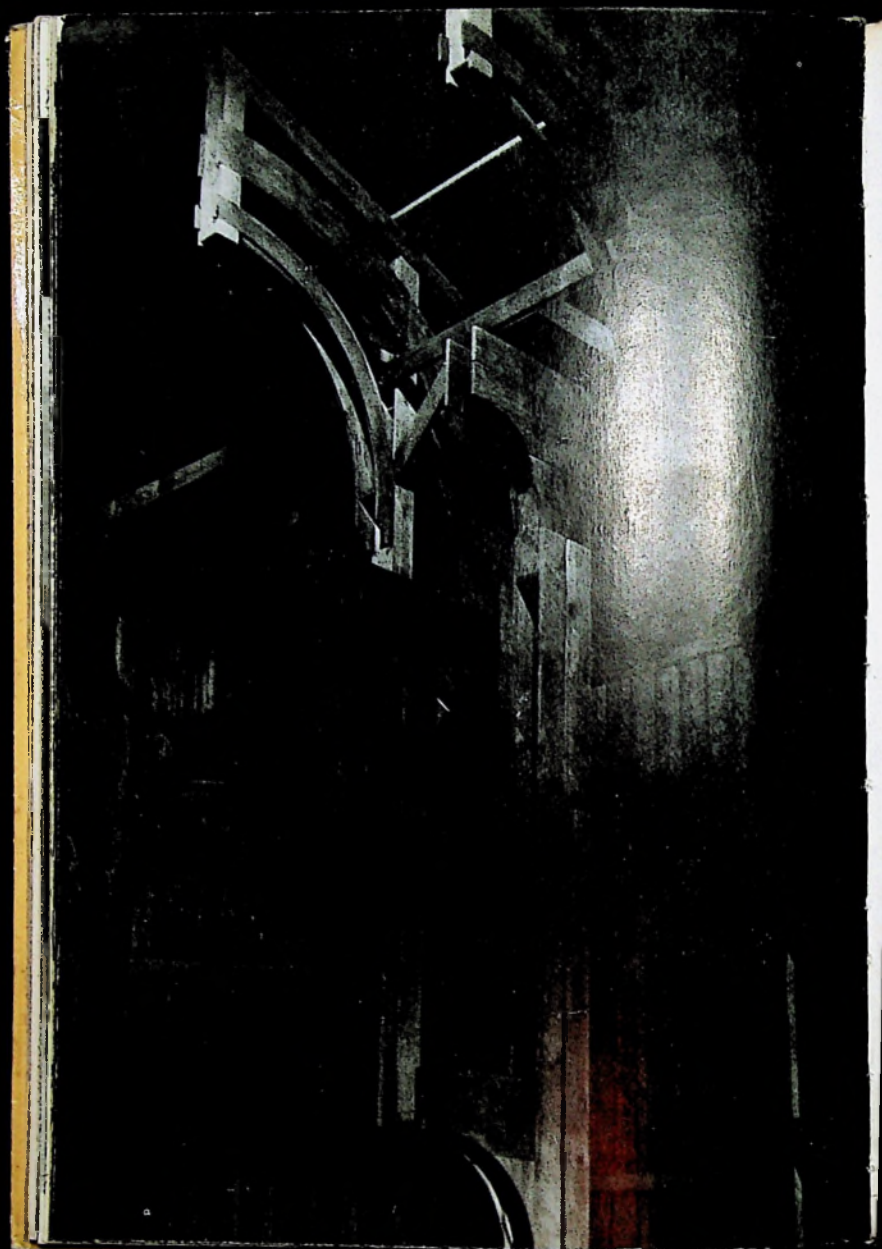
Foarte ușor, urmînd o soluție fidelă descrierii pe care autorii o dau decorului, s-ar putea cădea într-un stil « pompiér », care mai persistă în spectacolele de operă, dar a dispărut aproape total din scena teatrului de proză sau vers, lăsînd locul unei expresii mai esențiale, născută atît din experiment, cît și din cerințele teatrului de idei, propriu secolului nostru, dar — nu mai puțin — din evoluția întregii noastre mișcări a artelor plastice, de care teatrul, ca traducere în imagini a literaturii, este atît de nemijlocit legat.



CUMPĂNA ȘI CETATEA







Pentru rezolvarea scenografică a piesei « Vlaicu Vodă », m-am gândit să nu îmbrăcăm scena într-o imagine dioramică după « principiul iluziei », ci să recurgem la un element esențial care a trăit o lungă maturitate în tradițiile construcției românești: este vorba de construcția în lemn, reprezentând cetatea, biserica, — adică o anume esențializare, în expresie, a unei arhitecturi durabile. Ca și arhitectura în piatră, arhitectura în lemn urîndu-se, în trasee proprii, să construiască și să sugereze durabilul: decorul nostru era conceput să urmeze cu strictețe planul unei asemenea structuri tradiționale, în care se pot distinge obsida, pronaosul, naosul. De altfel, expresia de navă a căpătat aici, pe scenă, aproape o concretizare fizică, — paradoxală imagine a unei nave pe uscat. Dificultatea — tehnică și scenică — care se cerea rezolvată consta din faptul că același decor era chemat să însemne atât interiorul cit și exteriorul, atât curtea cit și palatul lui « Vlaicu Vodă ».

Printr-un sistem de culisante ce se imbină sau se desfac, construcția aceasta poate fi privită ca un întreg deschis sau închis, ea poate urma întocmai legile teatrului — aptă așadar să-și schimbe expresia, fie deschizându-se în unghi, ca să se conformeze legilor perspectivei teatrale mai clasice, fie desfăcându-se pînă la o lungime de 24 de metri (noua scenă a « Teatrului Național » din Craiova — generos concepută de arhitectul loțu — îngăduie o geometrie variabilă care să cuprindă și această dimensiune.)

Schema arhitecturală urmează îndecapropo, în toate detaliile structurii, legile « stereotomiei lemnului » — un termen cult și tehnic desemnînd, de fapt, acele legi pe care le găsim realizate intuitiv, prin bun simț, de meșteșugul milenar al poporului nostru, acumulînd atîtea comori de tradiție și intuiție. Decorul nostru, care se compune și descompune în mișcare, urmează și păstrează cu strictețe aceste legi care au dat imbinărilor lemnului aspecte foarte surprinzătoare și interesante. Am contat, desigur, pe noblețea intrinsecă a lemnului, un material cald și viu care își ocupă aici locul în forma sa pură.

În piesa istorică « Viteazul » scrisă de poetul contemporan Paul Anghel am folosit de asemenea, ca element de decor, lemnul. Pornind de la un element de astă dată diferit — imaginea cumpenei — am obținut un mobil simbolic. Douăsprezece cumpene dispuse în semicerc, prin simpla lor mișcare firească, prin jocul contragreutății lor, au fost astfel concepute încît să ilustreze esența tabloului pe care erau chemate să-l suporte ca fundal. De pildă, ridicate în poziția verticală, cumpenele semnifică și transmit senzația momentului de glorie de la Alba Iulia. Poziția lor dezordonată evocă violența înceștărilor războinice. Ele se deschid în sus ca o chemare, formînd trunchiul unui trapezoid privind spre înalt. Mai tîrziu, ele se apleacă în bernă, sugerînd momentul reversului, al înfrîngerii. Alteori formează cupole sau închipuie apăsarea unui tavan de palat.

Cumpenele « Viteazului » sînt, semnificativ, dispuse de jur împrejurul unei ușoare adînciri a scenei, podeaua proiectînd, la scară mare, curbele moi ale unei covate fîdrănești. Cumpenele — acest element atît de familiar ochiului nostru, reușesc, prin imbinare abstractă, să concretizeze senzații plastice ce corespund esenței dramatice a momentelor reprezentate, aducînd în scenă și cuprinzînd în decor, puritatea și simplitatea unei componente sculpturale caracteristice pentru arta noastră românească. Este vorba de un element de viață, mai curînd decît de artă; dar la noi, elementul frumos a fost întotdeauna intim legat de util și, în ultimă instanță, de viață. Concepția acestor cumpene și a platformei n-ar fi existat, desigur, fără Brîncuși: am încercat să ajung, aici, la o esență aptă să dea ideii expresia cuvenită.

Structurile de lemn servind de fundal acestor două piese istorice, aparținînd unor epoci deosebite, dar montate astăzi, nu puteau fi decît moderne, firește însă, în sens diferit. La « Vlaicu Vodă » construcția a născut imaginea — navă și cetate — ca decor al dramei. În « Viteazul », lemnul — integrat prin ușurețea mișcării în mesajul piesei, — participă simbolic la acțiune, dînd relief, pas cu pas, articulațiilor ei esențiale.

SCRITORI ROMÂNI

V. VOICULESCU

THE LAST IMAGINARY SONNETS

by

WILLIAM SHAKESPEARE

CLIX

*How many times found, daybreak me awake ?
Winter is bursting in, the year loses its crown,
Banished am I and far away, when will you end my pain
And call for me again, my mighty sovereign ?
I am afar, but still hold watch on your frail love,
The treasure that forever fate destined me —
An Argus, not with hundred eyes but thousand burning hearts
Am I, and each of them is watching.
First of all, shun sailing on the blue sea
With that dark woman all tricks and hypocrisy,
Assailing thoughts shall hunt your trace,
Tempest invoke and make your boat be wrecked.
My love is hate, is total, is all me
And even with the Lord I don't share thee.*

Tuesday, December 7, 1954

ÎN LIMBI STRĂINE

CLIX

A cîta oară zorii mă prind fără de somn ?
Dă iarna buzna, anul își lapădă coroana,
Eu în surghiun, departe . . . Cînd ai să-mi curmi prigoana,
Iar să mă chemi la tine, puternicul meu domn ?
Dar tot veghez — de-aicea — iubirea ta plăpîndă,
Ca peste o comoară-n veci hărăzită mie;
Sînt Argus, nu c-o sută de ochi, ci cu o mie
De inimi arzătoare și toate stînd la pîndă.
Farește mai cu seamă să pleci pe mare-albastră
Cu oacheșă aceea fășarnică și rece;
Năvalnicele-mi gînduri gonind pe urma voastră
Vă va stîrni tempeste, corabia să-nece:
Căci te iubesc cu ură, întreg, și numai eu;
Nu te împart cu nimeni, nici chiar cu Dumnezeu.

Marți, 7 decembrie 1954

CLXII

In peaks have I my sonnet built, a fortress
 Whose rimes are crenels, every verse a wall,
 Hermetic prince torn out of time's claws
 And in Eternity be me enclosed.
 Life's perfid seas may furiously beat him
 With envy, quarrels, cabals, hideous hate —
 Too weak in front of his great mystery,
 They shall not shake his splendid weft.
 We shall not care henceforth of that what comes —
 Oblivion trapped, her flight enchained,
 With fresh, imperishable laurels on our temples
 We bridle past which starts the future on:
 In my heart hide immortal signs,
 I sum them up with my love's diamond size.

Winter's Solstice, 1954

Translated by MARGARETA STERIAN

CLXXVIII

Some tell of a weird isle on some unheard-of sea;
 In sight of it all vessels are wrecked and fall apart.
 All that is metal in them works loose, comes off, breaks free,
 The nails start out and rush forth into its shores to dart.
 Oh no, this is no yarn. With me it's been the same:
 All that held me together and steered me safely through:
 The will of steel, the proud heart, the burning thirst for fame
 Have all run wild and left me, to go and cling to you.
 But there was love, and love came to take the place of all
 And with enchanted fetters and chains has bound me fast:
 Here have I cast my anchor, and now, a happy thrall,
 Have but one wish — to live here up to my very last.
 And so that from the world no harm our souls should dread,
 Round your beloved self vast seas of love I spread.

Friday, March 11, 1955

Translated by DAN DUȚESCU

CLXII

Eu îmi clădesc sonetul în piscuri, o cetate
Cu rimele creneluri și orice vers un zld.
Pe tine, prinț hermetic, ca-ntr-o eternitate,
Smuls pur din gheara vremii, în el să te închid.
Haină, marea lumii să-l bată furioasă,
Cu haita ei de pizme, zavistii, hidă ură,
Nu vor clinti o lotă din mindra-i armătură,
Nevolnice să-i spargă enigma glorioasă.
De-acum nu ne mai pasă ce are să se-ntîmple....
Punînd în lanț uitarea și fereclîndu-i zborul,
Cu laurii veciei neofiliți pe tîmple,
Vom înfrînta trecutul, ce-asmute viitorul:
Că-n inimă-mi, ascunsă, stă slova nemuririi,
Și-o scriu cu diamantul caratelor iubirii...

Solstițiul de iarnă, 1954

CLXXVIII

Spun unii de un ostrov vrăjit, pe mări, departe...
Corăbiile-n preajmă-i se năruiesc în valuri.
Orice metal din ele se smulge, se desparte,
Sar cuiele și-aleargă să se-nfigă-n maluri.
Oh, nu e basm... Cu mine s-a petrecut la fel:
Tot ce-mi încheie firea și cîrma drept o ține,
Orgoliosul geniu, voința de oțel
M-au părăsit năuce și s-au lipit de tine.
Dar dragostea îndată le luă la toate locul,
Cu lanțuri fermecate mă ferecă și leagă;
Zvîrl ancora la țărîmul unde-mi aflai norocul,
Vreau să rămin aicea viața mea întreagă.
Și ca să nu mai vie din lume nici un rău,
Oceanele iubirii revărs în jurul tău...

Vineri, 11 martie 1955

Nouă glossă la sonete

Pentru lirica voiculesciană, momentul sonetelor echivalează, în importanță și semnificații, cu momentul *Divanului vest-oriental* în creația lui Goethe. Compus în plină senectute, ciclul Sonetelor mărturisește o putere uimitoare de creație poetică și o calitate nebănuită până atunci a expresiei. Pretextul unei traduceri imaginare din Shakespeare care să continue « canzonierul » marelui Will cu încă nouăzeci de sonete, a fost prilejul unei geniale relecturi și al reluării unei teme vechi și celebre de către Voiculescu, ajuns, spre sfârșitul vieții, la capătul dramei sale existențiale. Cu marea teamă a androginului și a iubirii ca patimă și izbăvire, poetul român a trăit inserția într-un tip de gândire european și universal, valorificat pentru cultura noastră într-un câștig definitiv în lupta cu miturile fundamentale, generatoare de poezie.

Din antichitate, de la *Banchetul* lui Platon care a fixat, după spusele Diotimei, treptele iubirii și semnificația superioară a androginului, și mitul și conceptul iubirii au făcut lungi călătorii înspre Europa, în veșminte și măști variate. Un popas strălucit a marcat o epocă întreagă: acela de la Florența, la Academia neoplatonică, unde în nopțile de la Coregli, în vila lui Lorenzo Magnificul, Marsilio Ficino oficia tălmăcirea « divinului » Platon. Comentariul lui Ficino la *Banchetul*, îmbibat de neo-platonism, de o gândire de sinteză, păgînă și creștină, dovedind disponibilitățile largi ale Renașterii, a devenit cartea de căpătîi a umanistilor. O întreagă literatură a fișnit din ea, de la sonetele lui Michelangelo la *Heptameronul* Margaretei de Navarre la ermeticele versuri ale lui Maurice Scève, la Edmund Spenser și pînă la Shakespeare. Mai cu seamă pe urmele petrarchizanților, s-a stabilit o convenție universal acceptată și de o maximă recurență, aceea a dialecticii iubirii, după treptele inițierii revelate de către Diotima din Mantinea lui Socrate. Sonatații englezi au preluat masiv convenția și Shakespeare a ilustrat-o în cele 154 de sonete ale canzonierului său de tradiție petrarchizantă, închinat bărbatului blond și femeii oacheșe (așa cum Michelangelo dedicase poezia sa lui Tommaso Cavalieri și Vittoriei Colonna). Nicăieri pomenită, pretutindeni prezentă, tema androginului stăpînește și unifică această iubire bivalentă, interpretabilă în adevăr doar în sfera gândului filosofic, acolo unde contrariile se depășesc și unitățile originare pot fi restabilite. Și încifrarea sonetelor shakespeareane, joc intelectual superior cu elementele textului platonice și ale celui sicilian, depășea simpla modă a timpului și exprima aspirația nesățioasă a genului de a transgresa barierele contingentului și a trece înspre

unitate și eternitate. În prezența frumuseții întărite de bine și adevăr, geniul trăiește acea iubire care-l face să participe la ordinea celor eterne, sustrăgându-l timpului și morții. Ca un demiurg minios el se încrîncenează împotriva timpului ucigător de forme frumoase care pot fi continuate, conform codului platonizant, fie de posteritatea biologică, la un prim nivel, fie de operele de artă ce le nemuriresc, la un nivel superior. Dar cea mai înaltă întâlnire se produce în clipa în care conștiința identității perfecte a îndrăgostiților în spirit îi face să întrezărească, dincolo de ipostaziile trecătoare feminine ori masculine ale cărnii caduce, zorile eterne ale lumii arhetipurilor în care sfîșiata unitate de la începuturi se reface. La această întoarcere în absolut invită poetul demiurg pe acei pe care-i lubește și pe care-i vede, ca în sonetul LIII, întrupînd specia întreagă, ca o ultimă promisiune de întoarcere în unitatea originară, a începuturilor, de care vorbeau participanții la *Bonchetul* lui Platon (mitul androginului sau al hermafroditului cuprinzînd obscura referință la o ființă completă care a fost tăiată de mînia lui Zeus în două jumătăți pornite la o îndelungă alergare prin vieți succesive, pînă la mult rîvnita regăsire). Strigîndu-și dreptul la dăinuire veșnică, Shakespeare afirmă puterea geniului de a trece dincolo de condiția umană, de categoriile sensibilității și ale intelectului, de a pătrunde esențele ce se sustrag cunoașterii comune, de a intra în absolutul lumii ideilor.

Reluînd, în apusul vieții, simburile tematic și contextul filosofic al sonetelor lui Shakespeare, Voiculescu a intrat și el într-o convenție. Dar la el, convenția este pretextul unei intrări într-o confesiune ultimă, luminată de o înțelegere a sensurilor vieții care depășește mîntea obișnuită. O sete nestinsă de cauze prime, de explicații și finalități însușește un întreg univers poetic în care eroul liric se simte esențializat prin experiență, prin suferință, prin cunoaștere. Ca o contraparte a durerii, a iubirii frustrate, a patimilor cărnii, a dezgustului și remușcărilor, sentimentul se purifică prin imagini și se sublimază în idei poetice de o considerabilă înălțime. Revanșa geniului asupra celor de rînd se ia cu o forță dramatică de persuasiune. El, cel care știe, se îmbracă în mag ori în demiurg, adică în haina celui apt de transcendere, a celui care aparține absolutului, dar a cărui experiență este totală, înglobînd și pămîntul și cerul, și patima și căderea, dar și purificarea și transfigurarea și izbăvirea. Avatarurile sufletului în carne, lupta cărnii cu spiritul, căderile dar și înălțările, adică în termeni platonizanți, aventurile Afroditei celeste și ale Afroditei pămîntești sînt spuse în cele nouăzeci de compartimente strîmte ale sonetelor, cu o maximă rigoare a expresiei poetice, în care cuvîntul semnifică esență.

La adăpostul numelui prestigios pe care-l folosește, poetul român se trece pe sine în ipostaza geniului, a creatorului care, ajuns la cele mai înalte trepte ale cunoașterii, implicat și detașat în același timp în contingent ca și în transcendent, își judecă dintr-o dublă perspectivă iubirea. Dovezile atotștiinței apar, metaforizate, în imaginea magului sau a demiurgului, purtători ai clare conștiințe a geniului care izbăvește patima și provoacă transcenderea prin opțiunea de certitudine a apartenenței și la o altă ordine decît la aceea a cărnii perisabile. Tristețea «înghețatei» solitudinii a geniului ce ține de demiurgie răsună cu accente existențiale în sonetul CCXXIV (70), care omologhează suferința iubirii cu uluitoarea imagine a demiurgului înconjurat de ostilitate:

Nu e dumnezeul supremă disperare,
C-un univers potrivit roind în jurul său?
Mă scol din morții zilei în fiecare seară
Cînd urc pînă-n mansardă cum aș sui-in cer...

*Cetatea, tu, vă zbateți în furia de-afară;
Eu, dezbrăcat de mine, universal disper...*

Cu orgoliul îndurerat al creatorului care-și ia revanșele cunoașterii pentru toate tipurile de frustrație, eroul liric afirmă participarea sa neîntreruptă la esențe: «Eu ce trăiesc tot timpul printre semnificații...» (sonetul CLXVI).

De aci recurența referirilor la esențe, figurate metaforic cel mai ades printr-o fuziune între atributul densității și acela al strălucirii, ca simburii luminoși, ca nuclee dure de foc. O mare varietate pe care am îndrăzni s-o asemănăm cu aceea a corpurilor luminoase din *Paradisul* lui Dante, traduce expresia unor stări foarte deosebite. De la focul original care întrușipează în făpturi deopotrivă esența fără moarte și iubirea, ele participând de la aceeași sursă de eternitate, se împărtășesc imaginile luminii, de la cea mărunță a fiecăruia în «opaiți-i de lume» (Sonetul CXCI), la cea cu intensități solare, «acest lăuntric soare» (ibid.). Superioritatea eroului este, în primul rând, conștiința acestei puteri active, arzătoare, care-l leagă de lumea esențelor și-i îngăduie operații alchimice, mutații, în slaba lumină a celorlalți. În el se ascunde puterea măturisită: «Puterea mea e jarul închis ca-n nestemată» (sonetul CCIV), cu care lucrează în chip esențial, transfigurând carbunele iubirii» (deci ipostaza inferioară, imperfectă) în diamant. Virtuțile acestei pietre prețioase pe care joacă întregul sonet CCIV, sînt virtuțile iubirii superioare, active, care schimbă fața lumii lăsînd să treacă, printre fenomene, fulguranta lumină a eternității. Și suferința este capabilă de esențializare, împreună cu iubirea și produsul lor e dublu: arta și redempțiunea.

... Căci dragostea nu-i apă, să-ți umfle-n vînt talazul...

... Sonetul meu e cuget și patimă, mپیترite.

Cu inima ciocnește-l că scapără, s-aprînde...

În scoica mea închisă, dirz, făr' de răsufolare,

Încet ia suferința chip de mărăgărire.

După diamant, mărăgăritul are densitatea și irizațiile esențelor și revine în numeroase sonete. Apoi parfumul, esența rozelor, produsul strivirii florilor, este omologat cu distilarea versurilor eroului liric chinuit de el și de ea, de cei doi pe care-i iubește. În orice ipostază a iubirii, chiar în cea mai carnală, eroul aspiră spre esențe, spre înălțimile pe care le cunoaște și după care tinjește, pentru el și pentru ceilalți. Dar pendulînd între pămînt și cer, între căderi și redempțiune, între Afrodita terestră și cea celestă, avînd conștiința participării la esențe, la unitatea cea dintru început, eroul își schimbă perspectiva în funcție de unghiul percepției. Or, ambiguitatea profundă, de structură, a mitului, îl face propice pentru a exprima tocmai această diversitate dramatică de perspective. Și mitul androginului, folosit de Shakespeare în chip implicit, devine modalitatea de expresie a unei tensiuni esențiale în sonetele lui Voiculescu, aceea a unei conștiințe și a unei afectivități superioare care e în același timp prinsă în lanțurile unei patimi de carne și aspiră spre unitatea originară. O iubire în trup, privită cu umilință și conștiință, nu poate fi salvată decît prin dublarea ei de o mare iubire în spirit care să năzuiască mai sus decît în ospețele impure ale cărnii. Astfel, învăluirea într-o imagine derivată dintr-o filozofie străveche îngăduie eroului să refacă o adevărată dialectică a iubirii în spiritul Renașterii, pornită de la încifrata idee a geniului demiurg. Acesta își amintește obîrșia lui divină «în rînd cu arhetipii», participarea lui la lumea ideilor, și știe și căile posibile ale întoarcerii. Dar oricît ar fi de solemn și persuzativ proferate aceste momente ale calității, ale originii înalte, totuși este evident că uneori, în tolu patimel, amintirea s-a obnubilat. Și magul însuși, acela care făgă-

duiește celor pe care-i iubește nemurirea, suferă, se zbate și se chinuie și se disprețuiește ; pentru că aspirația lui este mai inexorabilă, arzătoare, titanică, de aruncare a cărnii înspre duh, de aci înspre dincolo, de topire a cărnii în flăcările reci ale absolutului. Zmulgerea și curățirea nu sînt operații de fel ușoare, chiar dacă sînt susținute de gândul obirșiei înalte (în sonetul CXXXIX) se reia, în chip ciudat alt mit, mult folosit în romantism, al îngerilor căzuți, ceea ce ne duce tot înspre sursele gândirii rinascimentale, înspre neo-platonismul lui Leone Ebreo care în *Dialoghi d'amore* corelează mitul platonice al androginului cu cel biblic, al căderii, interpretindu-le ca pe o dicotomie a primului om și de necesitatea întoarcerii în acea ordine a unității prin iubire.

Adesea magul însuși, într-o totală, deși temporară obliuine, dă uitării obirșia și se tirăște în pulbere în fața acelor pe care-i iubește (el, cu frumusețea și geniul care stirnește în mag o îngemănată reacție creatoare — « egali în frumusețe și-n geniu de o seamă » (sonet CLXX) — ea, cu frumusețea și farmecul naturii (sonetul CXCIX). Supus acestei duble iubiri care îl supune la atîtea torturi, eroul va salva perechea, o va trece în artă, operația de redempțiune, de scoatere din contingent fiind făcută pentru amîndoi. Căci dinspre lumea ideilor, dinspre absolut înspre pămînt văzute lucrurile, « perechea este țelul », adică scindarea unității a trebuit să se facă și s-a făcut în scopul evoluției, în bărbat și femeie, unitatea fiind întreagă, nediferențiată. Dar dinspre lume, privirea celui aflat în starea căderii aspiră din nou spre unitate, nediferențiată, sau dincolo de diferențiere, spre starea dinții, la care se ajunge la sfîrșitul unei lungi și turmentate evoluții săvîrșite în eroare și suferință. Iar androginul, miticul nediferențiat slujește ca expresie a realizării acestei mult dorite stări de salvare din neuitare, din contrarii, din eșfieri și suferință.

Și îndrăznim să ne întrebăm dacă eroul este un membru al cuplului, al perechii, așa cum s-ar putea crede la o lectură fugară, sau el este o unitate originară, un arhetip care vorbește pentru cei doi. Cum spuneam, frecvența schimbare a perspectivei din partea eroului ne descumpănește, pierdem cite o clipă direcția demersului liric. Avem impresia interferării, a coliziunilor grave între afectiv și spiritual, între tăria voinței și slăbiciunea trupului.

Menționăm mai sus sonetul CLXIV deschis cu afirmația aceea despre pereche ca poruncă sacră a firii și în care eroul vede și direcția imprimată de sus, dinspre sensuri, dar se află și în calitatea de nefericită jumătate abandonată a perechii. Prin pereche, lumea se perpetuează, speciile evoluează și se desăvîrșesc după « suava lege ». Dar aci perechea e ruptă și eroul suferă resimțindu-și amar imperfecțiunea jumătății în care, după mitul platonice al androginului, Zeus a tăiat pe omul originar:

*Tăiat în jumătate și-n pulberea zdrobirii,
Cum am să port eu singur poverile iubirii?*

Aci e vorba despre acela al cărui geniu îl iubește; în sonetul imediat următor, CLXV, despre frumoasa oacheșă cu suflet dedalic, în al cărui labirint se cufundă.

Dar din sonetul CCV răsună, fără îndoieli, spusă cu hieraticul glas dinaintea sfîrșitului, încheierea avatarurilor sufletului în carne:

*Știu și-o voiesc; aceasta mi-e ultima viață...
Nu mai renasc de-acuma, căci, iată, te-am găsit.
Deschizi eternitatea: în pacea ei mărească
Se-ncheie rătăcirea-mi c-un glorios sfîrșit...
Sînt mai bătrîn ca moartea; născut mai înainte
Ca stricătoarea-i umbră să fi intrat în lume,*

Am supt nemuritorul sîn al iubirii sfînte,
 În rînd cu Arhetipii fără de veac, nici nume . . .
 Dă-mi mîna, nu-î nevoie de-aripi . . . O-mbrădişare:
 Misterioasa carne se face duh în noi;
 De dincolo de ceruri se-ntinde-o aşteptare,
 Perechea cea pierdută să vie înapoi . . .
 Ce aştri, sus, acolo, cad jertfă-împlinirii,
 Junghiaşi pentru ospăţul de foc al regăsirii?

Deşi ar părea că eroul, autor al acestei mărturisiri în *articulo mortis*, se ipostaziază iarăşi în membru al cuplului, ca jumătate a perechii, dacă privim bine la determinarea celeilalte părţi, ea nu mai e nici masculină nici feminină. Ca în sonetul LIII al lui Shakespeare, deliberat, credem, determinarea lipseşte în sonetul CCV al lui Voiculescu. Mărturisirea care afirmă, cu oarecare oboseală sub solemnitatea discursului, sfîrşitul unei rătăcirii şi întoarcerea către unitatea originară a celui de obîrşie divină, căzut în avatarurile cărnii, nu se mai referă la o entitate definită, ea sau el. Se spune simplu şi solemn, «căci, iată, te-am găsit», ca în stilul de percutante concizii al cărţilor sacre. În această dantescă ascensiune, trupul trece într-altă ordine unde nu mai sînt determinări parţiale exprimînd imperfecţia unei condiţii de cădere. Eroul căzut a regăsit drumul întoarcerii prin iubire. El vorbeşte cu certitudinea nestrămutată acum, a apartenenţei la prima creaţie, ca membru al magnificei confrerii a arhetipurilor, şi în această calitate, într-o superioară asumare de puteri demiurgice, ia cu el întreaga pereche redevenită unitate, în gestul său de redempţiune, de transcendere prin iubire.

S-ar putea înţelege, după aluzia din distihul final, la «aştri . . . junghiaşi pentru ospăţul de foc al regăsirii», că ne aflăm şi în faţa unei solificări unice a parabolei fiului pierdut şi regăsit pentru a cărui revenire acasă se junghiau viteii cei graşi. Dar dacă înlocuim (cum propunea odată Shri Aurobindo pentru interpretarea superioară a Vedelor) specia bovină, printr-o omologare a valorilor dinspre inferior înspre superior, dinspre jos înspre sus, cu aştri, cu centre ale luminii, înţelegem poate că se ascunde în această operă ultimă a marelui poet român, o prescurtare a drumului arhetipal, a aventurii omului sau mai degrabă a geniului, exilat pe pămînt.

Şi iată că, dintr-o ascundere voltă în spatele unui înaintaş de geniu, căruia i-a adoptat şi convenţia şi miturile şi imaginile, Vasile Voiculescu a dat poeziei româneşti şi universale, cu Sonetele sale, o probă uimitoare de aspiraţie spre unitate din sînul contingentului şi al dramei, o nouă capodoperă despre soarta geniului pe urmele şi alături de *Luceafăr*, cu un sunet al perfecţiunii geamăn cu acela.

Carnet

RICHARD WATKINS

SPAȚIUL ROMÂNESC CA REPER DE CĂLĂTORIE

VENEȚIA • LONDRA • BUCUREȘTI

Străbați întinderile cîmpiei valahe, traversezi orașele industriale ale Piemontului, înaltele platouri ale Castiliei; pretutindeni călătorul e călător, pe autostradă sau pe autobahn, izolat și interiorizat ca într-un zbor; străbați satele Alpilor austrieci sau așezările rurale din Sussex Downs; spre Rouen, calci pe urmele pașilor loanei d'Arc, după cum, de la Hampton Court, refaci drumul lui Thomas Morus. Gîndul te fură în fața unei siluete proiectate în peisaj, în fața făpturii surprinse în context, a ființei înconjurată și condiționate nu numai prin legile unei antecedențe genetice, sau prin istoria colectiv constituită, ci și prin mediul ambiant, contrapunct de oameni și arbori, de cărămizi și plante, de piramide și coline.

Ești ispitit să depui stiloul și să ieși din casă. După îngustimea protectoare a străzii și desîșul coroanelor umbroase ale pomilor din bulevard, Piața Aviatorilor — fără coridoare de camuflaj — ți se pare o arenă imensă de piatră, un «Circus Maximus» al confluențelor de circulație venind, ducînd, de la Pitești și Otopeni.

Prezente în ochiul minții îți sînt alte spații deschise cunoscute, alte peisaje, alte clădiri, ridicate sub alte ceruri și alte plafoane de nori, contemplate sub lumini diferite. Memoria dezgroapă variațiuni din lada ascunsă de zestre a nervului optic: lama de umbră și soare tăind vertical intrarea mormîntului putativ al lui Agamemnon de la Mycene; o după amiază răcoroasă, fără pată de umbră, pe covorul cu iarbă deasă dinaintea zidurilor gargantuești de la Sacshuaman, pe înălțimile ce domină Cuzco — blocuri de construcție cioplite parcă de mîna unui copil gigant; lumină albastră filtrată prin fereastra cu trandafiri de la Chartres, silueta unei fete pe retina adolescenței: imaginea ei topește toate nuanțele de albastru cu care ochiul a cochetat cîndva; înălțarea înfricoșătoare a soarelui deasupra deșertului învecinat cu Nilul în timp ce inofensive insule de întuneric bat în retragere, dominate de tiranicul Calif al zilei; mai la sud încă, un răsărit de cu totul altă natură, contemplat la o înălțime de cinci mii de metri deasupra feței oceanului, pe linia golașă de orizont a unui întreg continent, cu ochiul răscolit de frumusețea dominatoare a piscului înaintea căruia fruntea se înclină — există reve-

lații ce nu pot fi îndurate vreme prea îndelungată — căci este vorba de un răsărit de soare pe Kilimanjaro, și omul își iese din cămașa de căldură a propriului său trup ca să iasă la lumină nou-născut, în universul primordial unde nimic nu suflă, nimic nu mișcă, în afara exhalăției dintii, dureroase, a propriilor plămâni. «Je regarde, donc ça existe».

O retragere din acest «Circus Maximus» spre strada Buzești poate echivala cu părăsirea precipitată a unei metropole în favoarea unei ambianțe de mic oraș. Bulevardele Kiseleff și Aviatorilor sînt arterele aristocrației apuse; Ana Ipătescu, bulevardul fostei burghezii; 1 Mai și Ilie Pintilie sînt arterele industriei, în timp ce Calea Victoriei rămîne perplexată de propria ei identitate; dacă este adevărat că istoria ei e aceea a unor procesiuni feudale plimbîndu-și fastul între două palate de reședință — realitatea contemporană oglindește aici, pentru observator, evoluția orașului dinaintea erei planificărilor urbane, cea contiguitate dintre rutină și clocotul noului, amîndouă aspectele mărturisind deopotrivă despre stadiile unui proces istoric și despre modalități deosebite ale conștiinței sociale. Pe Buzești însă te simți din instinct acasă, într-un cadru cu elemente distinctive proprii unei comunități de sine stătătoare: prăvăliile, gospodăriile oamenilor, biserica, distracțiile străzii, circiumile, piața. La răscrucea dintre Calea Griviței și Buzești, volumul traficului ajunge aproape să copleșească posibilitățile de absorbție ale cartierului și îți dai seama foarte bine că te afli în hinterlandul unui important cap de linie ferată, zonă de captare a călătorilor veniți din provincii, pe care-i poți zări sorbind stînjești din pahare, îndărătul unor vitrine neobișnuit de mari.

Firește, locația unei așezări urbane, ca element contextual pentru viața socială, se poate determina pe diagrama istoriei economice, rolul ei poate fi marcat pe spirala evoluției ambientale ca punct ce duce, virtual, spre autoînăbușirea tentaculară caracteristică unui Megalopolis. Dar el oferă totodată o semiologie cu valențe ce depășesc părțile componente în chestiune, un corp de semnale existind în timp și totodată în sinul societății, — așa cum, în timp și în sinul societății, ființează, de pildă, o pictură — deși, precum pictura, un oraș transcende circumstanțele particulare.

Ochiul poposește așadar în Piața Ilie Pintilie răsunînd de viață și de strigătele îmbietoare ale vînzătorilor, de răspunsurile strigate pe același ton de cumpărători. În ciuda fluxului de comunicație, mai mult lateral, vînzătorii — de cele mai multe ori soț și soție — par să alcătuiască o comunitate autonomă, de musafiri ai orașului, mai curînd decît de participanți la existența lui; ei sînt legați de propriile lor coduri, au propriile lor legi nescrise, au glumele lor, și chiar fizionomiile le sînt brăzdate de pecetea unor griji mai vechi.

În inima ambientului social tronează îndeobște spațiul sau edificiul adunărilor publice: — în fața hanurilor, de pildă, locul unde se dansează hora; în fața palatelor, spațiul scenic rezervat paradelor. Lewis Mumford a urmărit și comentat dezvoltarea urbei imperiale și triumfaliste, cu centrele ei publice concepute ca teatru arhitectural pentru oficierea unor ritualuri de autoglorifiere: Roma papală a Renașterii, Mexicul și Lima conquistadorilor, Viena lui Franz Josef, Parisul lui Napoleon al III-lea și al baronului Haussman, New Delhi-ul vice-regilor Angliei și al lui Sir Edwin Lutyens, Londra reginei Victoria, stăpînitoarea Dominioanelor de peste mări. Prin contrast, se impune memoriei Veneția; dar am prefera să nu ne referim la ea printr-un exercițiu academic, ci pe calea amintirii, așa cum gîndul zboară la o ființă îndrăgită și temporar absentă; să ne purtăm pașii prin oraș, cu memoria încărcată de amintirile ei — vizuale și auditive — privind cutare scenă cu ochii lui Canaletto, insuflînd, prin Casanova, cutărui portal efervescentă unei vechi pasiuni apuse, proiectînd ecoul unui Vivaldi peste Canal Grande.

Mai înainte de toate, lumina . . . Nimic mai imposibil decât să ocolești adjectivele sinestezice. Să ne închipuim așa dar zidul decrepit al unei clădiri dărăpănate, contemplat în lumina amurgului, de undeva din grădina unui mic palazzo, dincolo de Canalul mic. Zidul nu prezintă însemnătate arhitecturală și nu e de fapt decât o suprafață vastă, întreruptă ici și colo de câteva ferestre și de inegalitățile tencuielii, acolo unde stucatura s-a prăbușit. În lumina Manchester-ului sau a unei așezări ca Mannheim, acest perete ar trebui să fie martorul întristător al neglijenței și paraginei. În lumina mai incisivă a Malagăi sau a Messinei, același zid ar putea constitui fundalul pitoresc al unei scene de piazza sau de stradă, liniile fixe și limpezi contrastând, semnificativ, cu mișcările estompate ale oamenilor din prim plan. În lumina Veneției, peretele poate fi privit în sine și pentru sine — liniile lui nu limitează arii de varietate tonală, ele creează relații care transformă funcția și natura ferestrelor și a crăpăturilor tencuielii; ochiul privește o compoziție cromatică, o alcătuire arbitrară îmbogățită — prin însuși filtrul luminii — cu semnificație.

Îndoielnic ar fi să cauți vestigii triumfaliste la Veneția. O cetate imperială pretinde anumite perspective și proporții, atât din punct de vedere launtric, cât și în colocarea structurilor. Ar fi un truism să reamintim că bisericile catedrale gotice, clădite în Evul mediu, erau concepute ca să aștească privirea omului în înalt, spre lumea de dincolo. Secvența porticurilor de la templul lui Amon la Theba reprezintă o inducție psihologică, ca și Mali-ul ducând la Buckingham Palace — într-adevăr tehnicile puse în slujba ordinii transcendente, ca și cele din serviciul politicului, sînt, în mod curios, asemănătoare. Printr-o îmbinare de perspective orizontale și de simboluri verticale, printr-o proiecție orizontală permițînd unui mare număr de persoane să asiste la acțiuni sau ceremonii deopotrivă publice și exclusive, săvîrșite de un număr restrîns de personaje, — în mod conștient sau instinctiv, ia naștere teatrul arhitectural. De bună seamă, există simboluri verticale în Piazza San Marco, cunoscutul Campanile, sau coloanele de lingă palatul Dogilor, la Bazin; dar nu au acestea oare valoarea unui mesaj pentru ocean mai curînd decât a unui apel către ceruri, nu sînt ele semnale pentru corăbieri și pentru negustorii ce se întorc acasă, omenești și pragmatice, iar nu transcendente? Ceremoniile Veneției reflectă și ele un caracter participator. « Bucintoro întorcîndu-se la Molo », pînza lui Canaletto ce poate fi văzută în colecția Aldo Crespi din Milano, reprezintă o scenă de ritual, un ritual curios de pîgin — logodna cetății cu marea, simbioză atavică dintre activitatea socială și forțele naturii, evocînd un prinos de înduplecare adus zeiței Mediterane, mai curînd decât un act de venerație față de Zeus Olympianul. Ca exercițiu topografic, tabloul poate intra în discuția criticii formale: în limitele lui, avanscena proletară apare plină de energie și prospețime, fundalul arhitectonic e reprezentat cu acuratețe și căldură, în timp ce rîndurile aristocrației din mijloc apar mlădioase, conforme etichetei. Observația ce se cuvine făcută este că pictorul a zugrăvit un ceremonial de stat ca un flux de mișcări implicînd în orizontul pînzei pe toată lumea, reușind s-o prezinte în termenii unor raporturi inter-personale în aparență libere de hegemonia simetriei pe care cutare dinastie sau cutare teorie le-ar putea impune. Cu alte cuvinte, este vorba de o scenă în care ritualul ceremoniei înglobează particularul uman și, împreună cu el, vîlmășagul de situații caracteristice.

Aceste omenești confuzii, — « la comédie humaine », am fi tentați să spunem — sînt armonizate, chiar dacă doar în parte, chiar dacă mai curînd din punct de vedere social decât existențial, prin intermediul comunicării. Și nu ne gîndim la comunicarea de la cei puțini către cei mulți prin *mass-media*. Din cele trei înfrîriri educative și exemplificatoare prescrise de Platon pentru perfecta sa cetate —

filosofia, matematicile și muzica, ultimele două au în comun faptul că pun în lumină proporția, ritmul și armoniile universului, contribuind cumva la urmărirea de către filosof a adevărului. Platon numește chiar filosofia « cea mai înaltă dintre muzici » deși știm că muzica este primul vehicul de comunicare — atât la oraș cât și la sat — ori de câte ori este vorba de exprimarea a ceea ce nu se poate exprima sau este inaccesibil modalității lingvistice a filosofiei sau modalității simbolice a matematicilor. Oricum, ascultând vocile cetății, memoria auditivă sugerează armonizarea lui Vivaldi în complexa concordanță a milioanelor de voci neconcludente ale venețienilor în conversație.

În Piața San Marco lipsesc semnele triumfalismului elitar: doar două trepte scunde separă pavimentul pieții de intrarea în bazilică. La *Porta della Carta* nu există trepte de nici un fel. De partea cealaltă în curte, descoperi Scara Giganților, e drept, însă lucrul important este că poarta principală a Palatului separând edificiul de spațiu public e scutită de accente prohibitive, nu cunoaște gratii care să țină lumea la distanță. Perspectivele și proporțiile acestei *Piazza*, căile de acces și intrările la edificiile publice au fost gândite și sînt funcționale tocmai în vederea marelui ceremonii a sociabilității. Măsurătorile spațiale sînt exact cele drepte: chiar singur în centrul Piazei, dimineața foarte devreme, omul nu se simte nici stîngher, nici bătător la ochi; seara, în sezonul turistic de vîrf, înconjurat de mulțimea cosmopolită, nu te vei simți nici covîrșit, nici dezumanizat. Și dacă, pentru o jumătate de oră, ai putea să te lepezi de personajul turistului ca să te plîmbi în voie ca simplu cetățean, fără vreun scop deosebit, constăți că centrul Veneției reprezintă o paradigmă a întregului — diferită ca scară, dar nu și din punctul de vedere al calității sociale — în raport cu restul orașului. Sistemul concatenării de « câmpi », « campielli », și « calli », înlănțuirea de mici piețe, fiecare cu fințina ei în mijloc cu prăvălii și biserică; spațiile publice mai mici avînd funcția unor locuri de întîlnire întîmplătoare și de centru comunitar spontan spre folosul locuințelor învecinate; aleile înguste ce leagă între ele aceste zone, dispunerea spațiilor de-a lungul canalelor și pe lîngă poduri; acestea toate vorbesc despre un popor care a prețuit compania mai mult decît solitudinea privată, un popor gregar, într-un anume sens, care a știut să-și orînduiască orașul de așa manieră încît să favorizeze raporturile dintre semenii, fie ele întîmplătoare sau obligatorii.

Planul unui astfel de oraș poate, evident, fi interpretat în termenii celui etnos mediteranean, condiționat de necesitățile comerțului, comunicării active și lesnicioase între negustori; ne întrebăm totuși dacă argumentul e întrutotul probant. Tradițiile ateniene din Agora, tradiția Forumului roman, continuă să existe răspîndite de jur împrejurul mării dintre pămînturi, care a asistat la nașterea lor, dar trebuie spus că expresia care a supraviețuit acestor forme poartă și amprenta tiparului islamic de așezare orașenească, favorizînd adunarea în tovărășie a bărbatilor, dar retragerea femeilor departe de ochiul public. Să fie oare o cutezanță exagerată a imaginației presupunerea că Veneția — atât de delicat echilibrată între predilecția feminină pentru formele stabile și palpabile ale frumosului, și înclinația masculină pentru ieșirea în *Piazza*, în largul mării, în visul evanescent de eliberare prin descoperire (Adriatica, o inimă într-un pustiu, un pisc într-un munte) — să fie oare, zic, o prea mare cutezanță să discernem prin imaginație, în moștenirea bizantină a cetății, aluzia destoiniciei sociale și tehnocratice a lui Justinian, clocotul pasional al Theodoriei? Latura instinctivă și dionisiacă aliate împăratului hieratic? ... Dogele logodit simbolic cu Marea neprevăzută și plină de toate capriciile?

Oprit de ochiul roșu al stopului la răscrucea străzii Cosmonauților cu Bulevardul Magheru, îmbucurătoare este descoperirea unui exemplu tipic al celui factor care, din punctul de vedere al prezentului observator, conferă orașului

savoarea sa specială. Între Cosmonauților și Nikos Belois se află într-adevăr un mic restaurant fără pretenții, a cărui clientelă nu numără în primul rînd turiștii străini și nici măcar, din cîte s-ar părea, pe cei ce locuiesc pe bulevard prin apropiere. Cumva improvizată, cu plante în ghivece, parțial acoperind vederii ferestrele, cu cițiva copaci ce par a crește din chiar interiorul ei, această clădire fără etaj se aseamănă cu un liman pentru vizitatorul din afară, o oază pentru toți cei care nu s-ar simți la ei acasă în localuri mai impunătoare. Necomplexată de acest statut, căsuța taie șirul monolitic al înaltelor blocuri, aliniată semet de-a lungul bulevardului și, din nefericire, apare firește vulnerabilă, în viziunea uniformizatoare a planificatorului urban; dar totuși, în chiar inima metropolei, restaurantul își proclamă astfel legătura cu cele mai îndepărtate orașele și sate din țară, reamintind orașului și locuitorilor săi despre origini, despre o viață mai tihnită și mai puțin formalizată.

Apropiindu-te de ambasadă, cu al cărui simț subliminal al « intrării în siguranță » pe care ți-l inculcă, trebuie s-o spunem, în mod impropriu, convenția extrateritorialității, o reîntoarcere reală pe solul natal se înfățișează ochiului amintirii. Sosind ziua spre Londra, pe calea aerului, încerci senzația unui plonjeu de sus asupra unui fungoid anorganic de science-fiction, al cărui unic imperativ este creșterea. O cale preferabilă de intrare în oraș și chiar în Anglia (nu însă și în alte părți ale Regatului Unit) — ar fi cea maritimă, pe coasta meridională, prin ceața primelor ore ale unei dimineți de vară. În cartea sa de călătorii « When Going Was Good », Evelyn Waugh scrie la un moment dat că senzația primului contact cu altă țară, oricît de îndepărtată și de plină de primejdii, sau orice altă experiență confruntînd pe un englez cu o scenă sau cu un popor exotic, nu se poate asemui cu florul primitiv pe care-l încerci în clipa cînd, fraged adolescent fiind, te îndepărtezi pentru înflă oară de țărnișurile Angliei, urmărind cum malurile stîlcoase ale Dover-ului se scufundă încet, dincolo de linia orizontului. După douăzeci de ani de periodice plecări și reîntoarceri în țară, de cele mai multe ori cu avionul, o revenire pe mare are meritul de a recupera parțial acea surescitare originară, e drept, în sensul opus. În timp ce vasul spintecă valurile și ceața mută, cele dintii, — ritmuri de oțel cenușiu; aceasta din urmă, — cocon imens de abur lăptos în neîncetată formare și topire, nu te poți împiedica de a te gîndi la alții care, înaintea ta, s-au nimerit să brăzdeze apele aceleiași mări înguste: celți purtînd pe prova corăbiilor lor drept blazon un corb negru, legiuni ale lui Claudius, încrezătoare în propriile lor puteri: « regere imperio populos... pacisque imponere morem, parcere subiectis, debellare superbos... », saxonii lunecînd pe « cărarea lebedei », spele lungi și pană primitivă pregătite să odrăslească începuturile unei literaturi; normanzi apărați de codul lor elitar și de sistemul politic apt să-l coroboreze; Holbein și Erasmus, Bolivar și Miranda; Nicolae Bălcescu cu scrisori către Palmerston; Karl Marx venind să studieze la British Museum Literary și să odihnească apoi în Highgate Cemetery; refugiați din anii '30 și din anii '40... Toți străbătînd aceleași mări, nuzînd speranțe sau temeri, cu grațitudine, cu proiecte îndrăznețe în minte.

Călătorul se reîntoarce însă, în cazul de față, spre redescoperirea elementului familiar și, mai presus de toate, ca să reînsuștească flacăra Larilor și Penai, divinități domestice ale căror mesaje sînt desigur primite la răstimpuri, și în locuri foarte diferite, dar areorei auzite la fel de clar și de mișcător ca atunci cînd conferă sens semnelor unei identități comune. La intersecția dintre Charing Cross și St. Martin's Lane se află statuia unei infirmiere, căzută în primul război mondial. Edith Cavell, căci despre ea este vorba, își îndeplinea misiunea la Bruxelles cînd, prinsă de forțele de ocupație, a fost condamnată la moarte pentru vina de a fi dat adăpost soldaților aliați. Înainte de a fi împușcată, eroina nota în jurnalul său:

« Patriotismul nu e suficient. Trebuie să mă dezbrac de orice urmă de ură și amărăciune față de ceilalți. » Cuvintele ei sînt săpate pe soclul statuii, un monument ridicat în inima capitalei, la aproximativ jumătatea distanței dintre statuia lui Shakespeare din Leicester Square, și mormîntul lui Nelson din Trafalgar Square, la jumătatea drumului dintre artistul care a murit în propriul său pat, și soldatul doborât în picioare, în focul bătăliei. Te îndrepti spre nord de-l aungul drumului pe care va fi înaintat *Cohorta prima Aelia Dacorum*. Te apropii de Londra străbătînd orașele și sate, aproape înăbușite de oceanul centripet de clădiri, prezentînd încă, ochiului arheologic, configurația originală a centrelor lor de pe vremuri, — un spațiu public deschis, prăvăliile, hanul, biserica. Pe măsură ce spațiul rural este năpădit și satele nu se mai pot desluși de rest, zonele publice deschise tind să cedeze locul micilor grădini individuale, atașate locuinței; în cele din urmă ajungi la Londra, unde proporția se inversează: mașina trece de Hyde Park și Green Park, înconjurată de clădiri fără grădini; dar asemenea edificii induc pe privitor în eroare, dacă acesta nu ține seama că cea mai mare parte nu sînt locuințe: majoritatea locuitorilor permanenți ai orașului nu locuiesc în asemenea case, ci duc, în fapt, o dublă existență, — victime ale unui fel de schizofrenie ambientală care-i plimbă — de la muncă, în centru, la relaxare, spre periferie; semnificativ, aceste suburbii sînt alcătuite din clădiri cu un singur etaj și grădină.

Grădina personală din suburbia londoneză și parcul public central au un lucru în comun. Dar pentru moment să reflectăm numai la însemnătatea grădinii. Întîlnim frecvent în ziarele engleze articole despre felul cum sînt întreținute grădinile orașului, sau despre grădinărit ca hobby, — mai mult deci decît o simplă recreație, o activitate urmărită mai ales pentru valoarea ei intrinsecă, inconștient percepută. Se întîmplă deseori ca politicienii englezi, atunci dînd se retrag din viața publică să facă declarații de felul acestea: « Intenționez să mă retrag la țară ca să-mi scriu memoriile și să cultiv trandafiri ». În schimb, cei care nu s-au retras încă și care nu-și vor scrie poate niciodată memoriile, după fiecare zi de lucru în zumzetul metropolei, se reîntorc acasă să cultive plante ornamentale, apînde psihologic pentru memoria etnică a gliei, izvor prim și reazem primordial al vieții fizice. Potrivit unei anumite interpretări, ar exista, la noi în Anglia, o continuă tensiune între tipul normandului citadin și volubil și saxonul agrest, împărțîșindu-se cu mutismul peisajului său ancestral. Poate cu gîndul la acestea, G. K. Chesterton scria următoarele versuri în « *The Secret People* » — un poem surprinzător de radical :

*« We hear men speaking for us of new laws strong and sweet,
Yet there is no man spenketh as we speak in the street.
It may be we shall rise the last as Frenchmen rose the first,
Our wrath come after Russia's wrath and our wrath be the worst.
...
But we are the people of England; and we have not spoken yet.
Smile at us, pay us. But do not quite forget ». ¹*

¹ « Li ascultăm cînd ne-ndrugă de-o lege blîndă, de-o lege tare.
Dar pe străzi, ca nimeni alții, noi vorbim în gura mare,
Franța a venit înții: noi ne vom scula la urmă
Rusia s-a miniat înții, vom veni la rînd, în urmă,

...
Noi poporul Engletereii nu ne-am spus cuvîntul încă:
Dați-ne simbrii, suridoși; furia noastră e adîncă. »

Nu ni se pare cu totul exagerată întuirea imaginativă a unei corelații între grădină și tăcere. Și, desigur, nu este numai vorba de grădina de lângă casă și gospodărie. Vechile universități europene — Bologna, Paris, Oxford, Salamanca, Cambridge, toate ridicate pe fundații monastice, erau de negindit fără grădină (memoria atavică din nou . . . visul deșertului?) Dar care să fie explicația faptului că, dintre ele, numai Oxford și Cambridge păstrează încă, intacte și nepavate, incintele grădinilor originale, pajiștile și peluzele fiind conservate cu sfințenie, apărate mai departe, cu gelozie, de amenințarea uzurpatoare a clădirilor noi care ar putea veni să li se adauge? Și toate acestea în pofida diferenței de climă — căci iarna, de pildă, perimetrul verde la Cambridge e tot ce poate fi mai deosebit de crîngul verde al lui Academos.

Ne-am îndepărtat oricum de Londra. Pe o zi frumoasă de week-end estival, privind din zbor orașul, descoperi că cea mai mare parte a locuitorilor se îndelnetnesc cu jocuri distractive sau trebăluiesc liniștiți în grădinile lor, în timp ce, în inima centrului, teatrele, muzeele, galeriile de artă, monumentele, restaurantele, marile magazine, și cinematografele răsună ca turnul lui Babel de vocile turiștilor veniți din lumea întreagă.

Străbătînd parcurile Londrei ochiul are prilejul să verifice mai bine deosebiri între orașele Europei. « Nu călcați pe iarbă » — această injoncțiune te însoțește, explicit sau nu, pretutindeni, în Retiro, la Jardin des Plantes, în Pincio sau Cișmigiu. Copacii și boschetele ca și peluzele sînt făcute spre a fi contemplate, aleile pentru plimbare: iluzia unui ambient rural a fost anume creată pentru a servi de prelungire în aer liber activității sociale. *Mutatis mutandis*, șiretlicul este același ca la Petit Trianon. La Londra, multe scuaruri din epoca regelui George al V-lea, concepute pe vremea primului val de proiectare urbanistică de după revoluția industrială, au fost gîndite în spiritul neo-clasic, implicînd acel control și acea manipulare a cadrului natural înrudită cu încorsetarea emoției poetice din literatura epocii. Mai relevante însă sînt parcurile vaste, dinainte de era planificării urbanistice. În Hyde Park, ca și în Green Park sau în Regent's Park, vizitatorul poate călca pe iarbă și chiar să se întindă pe gazon dacă-i face plăcere, iar pe caniculă să ațipească la piciorul unui arbore umbros. Nici un gardian nu va mostra pe nimeni pentru că jignește natura pășind alături de cărare. Sînt așadar parcuri în care omul poate, dacă pofteste, să guste singurătatea și tăcerea, locuri unde-ți poți plimba pașii într-un microcosm de liniște semănînd cu inima unui pustiu, cu soliditatea unui vîrf de munte.

Plimbîndu-te pe strada Icoanei, poposești în dreptul grădinii unde se află mormîntul generalului Odobescu, un monument potrivit cu scara și spiritul mediului ambiant, mult mai autentic integrat peisajului, cel puțin pentru cel ce semnează aceste rînduri, decît statuile de sfîrșit de secol XIX și început de secol XX care împodobesc alte locuri ale orașului. Evident, grădina Icoanei, ca și strada Buzzești, au crescut organic din structuri pre-citadine, sătești; îngustele fișii de grădină de lângă case provin din comunități neurbanizate încă, și tocmai această ambianță evocă echilibrul dintre sociabilitate și tăcere, caracteristice satului românesc. Printre blocurile turn, în cartierele Drumul Taberei sau Colentina, vizitatorul străin se regăsește, nu fără insatisfacție, în peisajul său de acasă, dictat de necesitățile economiei. În părțile mai vechi ale orașului, el se simte însă, cumva, la liziera unei arii conspirative, nu numai în sensul unei rețele vechi de conexiuni urzite să facă viața mai tihnită și rodnică, dar și într-un sens mai profund, — prin apropierea directă de ethosul unei conspirațiuni etnice hotărîtă să-și păstreze, oricum, idențitatea. În reticența psihologică a Bucureștiului, vizitatorul străin poate întu vizual, acea îndepărtată dimineață de primăvară sau de vară cînd un popor, rid

cîndu-și privirea din brazdele proaspăt arate sau abia înșămînțate, zărea stindardele străbătînd în galop ritmic cîmpul, auzea tropotul sandalelor romane stingîndu-se, vedea scribii părăsind în pripă municipiile, pe cei înstăriți încălecînd în șa, cu sacii doldora de zeciuielele proaspăt încasate: un popor încercînd senzația viscerală a părăsirii și abandonului, cumva o separație de familie, răscolitoare prin iubire neîmpărtășită, ca aruncarea bruscă a unui adolescent în vîltoarea unei lumi adulte și maligne.

Itinerariul ia sfîrșit în tihna popasului la mormîntul generalului Odobescu, de care te simți despărțit prin ascendență, limbă, istorie, și moarte; și gîndul te fură, ducîndu-te, pe nevăzute, la o siluetă în peisaj, la o ființă oarecare în contextul ei; și meditezi, precum personajul din « La răscruce de vînturi », asupra odihnei celor ce s-au săvîrșit în țărîină; urmărind cu privirea pe cîte un trecător și aducîndu-ți aminte de cuvintele lui Unamuno: « El hombre de carne y hueso, el que nace, sufre y muere — sobre todo muere — el que come y bebe y juega y duerme y piensa y quiere, el hombre que se ve y a quien se oye, el hermano, el verdadero hermano ».

ȘTEFAN DELUREANU

ÎNȚILNIRE CU VENEȚIA

Puține locuri pot revendica în istoria comunicării cu noi privilegiile Veneției. La vechimea și diversitatea domeniilor de contacte, secolul bătăliilor pentru independență și unitate avea să adauge temeiul identității de idealuri care făcea dintr-o națiune renăscută, termen de comparație și stimul pentru cealaltă; astfel, într-un manifest din 1850, Veneția și Bucureștii puteau să-i apară ilustrului Mazzini, împreună cu alte așezări europene, expresii ale aceluiași tărîm ideal, « Patria martirilor și a celor ce cred într-un viitor comun ».

Gîndul de a evoca o dată constanța și cordialitatea raporturilor române cu Veneția, s-a împlinit în luna mai — anul acesta — în sala mică de la *Ateneo Veneto* unde, reverberat de pereți benigni, în urechi cu memorie prietenă, mai stăruie murmurul familiar al lui Nicolae Iorga, uriaș scotocitor prin tainele și taințele « acestui oraș unic pe care-l iubești cu totul altfel decît pe oricare altul în lume ». Prinusul românesc pentru cetatea legănată l-am strîns în două conferințe organizate și patronate în comun de *Instituto per la Storia del Rigorsimento Italiano (Comitato di Venezia)* și de *Ateneo Veneto*.

Intemeiată pe o cercetare personală a periodicelor și altor documente de epocă, prima — intitulată *Veneția și patrioții români de la 1848*, a încercat să lumineze exemplara legătură de fraternă simpatie care i-a unit pe C. A. Rosetti și Daniele Manin ca și proiectele și tentativele mazziniene din timpul domniei lui Cuza, stimulate de perspective deschise amplei mișcări de rezurecție a popoarelor.

Examinînd contactele patrioților români cu Europa democratică și revoluționară, conferința a revelat identitatea dintre planurile lui Bălcescu și acelea ale lui Mazzini, episodul venețian în care s-a ilustrat Eugeniu Carada, ca și distincția pe care o merită, în cuprinsul temei, pentru diverse rațiuni, George Crețianu, Eliade, Cezar

Bolliac, Iacob Mureșanu sau Dora d'Istria — care așeza pe domnii Ștefan cel Mare și Mihai Viteazul alături de Manin și Cavour, ca un triumf al gândirii latine.

Evocare de nume și atitudini românești mai ales în momente deosebite ca acelea din 1848—49 și 1866, conferința s-a încheiat subliniind consensul cu care presa românească a salutat gesta venețiană din acei ani, privind-o ca pe o promisiune de mari acte viitoare pentru toate națiunile luptând pentru libertate și unire.

Aceeași sală m-a reprimat, ospitalieră, la 16 mai, dăruindu-mi și bucuria nesepărată a unei întâlniri cu poetul Veneției, Diego Valeri, fidel «socio» al Ateneului. Ocrotit de prezența lui discret tândră, de alifșul numărului 5/1973 al *Secolului 20*, dedicat Italiei, și de exemplarele acestei reviste din rafturile bibliotecii, am prezentat venețienilor adunați acolo pagini ale literaturii noastre pînă la 1900 asupra orașului lor. El a trăit timp de o oră în însemnările lui Dinicu Golescu despre «miracolele» operate acolo de zelul edificării, file-indemn din istoria roadelor osteneții europene, în romanticele evocări înflorate de un fervent dar nedeclamator patriotism ale lui Costache Negri — poate unul dintre cei dintîi martori români ai carboneriei —, în visul lui Alecsandri, bard nu numai al iubirii dar și al redeșteptării italiene, în profeticul poem al lui George Crețianu, *Triumful morții*, în notele lui Slavici, în observațiile reci, germanic-precise ale lui Titu Maiorescu, în intuițiile lirice ale lui Duiliu Zamfirescu, în amintirile de la douăzeci de ani ale lui Iorga.

În ambianța grațios binevoitoare a casei ilustrate de Iorga și de alți oameni ai cărții române, au sunat în limba țării noastre, ascultate de urechi iubitoare, *Sonetul Veneției* și *Rondelul cupei de Murano*, ultimul aparținînd cronologic începutului secolului nostru. Participanții au recunoscut în desăvîrșitul omagiu adus de Macedonski materiei înobilate de creația și privirea umană («Nu e de aur, e de raze»), o nestemată a geniului latin.

Diego Valeri, fericit să descopere că și geografic sîntem mediteraneeni, mîngîie delicat ediția românească a *Ghidului sentimental al Veneției*, pe care mi-o oferă, îmbrățișînd cu gîndul amicitiei lui române. Eu însumi dăruisem în aceeași seară mai multe exemplare din această «carte tândră» altor prieteni venețieni ai românilor.

În iunie, înaintea întoarcerii, am repetat această conferință — restrînsă — la cercul artistic al Asociației *Venezia Serenissima*, instalat în celula de la *Prigioni*, din care venețienii îl eliberaseră pe Daniele Manin în martie 1848. Între timp, profesorul Francesco Anelli, care a predat limba și literatura italiană la Cluj și care consumă de mulți ani inteligență și inimă pentru răspîndirea culturii române în Italia, tradusese *Rondelul* lui Macedonski.

La plecare, Veneția legăna molatec festivalul dansului. Baletе ilustre, între care compania Béjart, dădeau în fiecare seară în Piazza San Marco, la Teatro Verde sau La Fenice și pe un *campo* din Ghetto Nuovo, serbări ale gestului și ritmului. La Palazzo Grassi, o expoziție de desene îl celebra pe Diaghilev. Biblioteca Marciana adună prin pasiunea venerabilului Angiolo Tursi mărturii nonitaliene despre Italia, așteptînd și pe cele românești. Fundația Cini de la San Giorgio, insulă de «exemplară umanitate», ancorată într-o zonă de pace conventuală, care a mai primit mesageri din România, e gata de noi inițiative sau sugestii.

Secolul 20 e «o revistă europeană», recunoscută și dorită pretutindeni. Venețienii admiră gustul cititorului român pentru marile valori ale literaturii contemporane italiene și universale, întîmpinat cu spirit selectiv și rigoare de această revistă, o «adevărată carte», cum observa la Milano, Eugenio Montale.

Cetatea-ogîndă în care venețienii contemplă, mereu uimiți, capodopera lor de nemeapomenită tenacitate și năzdrăvnicie, își onorează vocația ei de punte generos arcuită peste zări și timp.

MOMENTE SEMNICATIVE DIN OPERA DE TRADUCERE A LITERATURII UNIVERSALE

Continuînd și încheind totodată evaluările precedente, acest ultim capitol discută selectiv cîteva din înfăptuirile remarcabile în opera de traducere românească a unora din marile scrieri aparținînd literaturilor care — prin prisma relativei lor distanțări geografice sau temporale față de centrul tradițional al Europei — pot fi denumite, în sens larg, exotice.

Spicuite, într-adevăr, din zările îndepărtate ale celor patru puncte cardinale, ele au văzut lumina tiparului românesc în anii ce s-au scurs după 23 August 1944 și reprezintă tot atîtea dovezi ale admirabilei lărgimi de orizont caracteristice culturii noastre noi, socialiste, preocupată, în spirit constructiv și creator, să-și apropie, prin cunoaștere și înțelegere justă, ariile de civilizație ale tuturor popoarelor, într-un dialog ce angajează, fără deosebire, valoarea și tradiția umanistă a tuturor meridianelor pămîntului.

SAGA DESPRE NJAL

Publicarea acestei străvechi *Saga* a Islandei a însemnat pentru Editura de Literatură Universală un succes la fel de mare cu acela pe care-l întâlnești ori de câte ori aceasta dă la lumină opere fundamentale ale culturii. Nu exagerăm în nici un fel comparînd valoarea *Sagăi despre Njal* cu *Cîntecul Nibelungilor* sau cu *Cîntecul lui Roland*, ba chiar cu mai strălucite exemplare, cu fragmente din *Mahabharata*, de pildă.

Ceea ce aduce islandica *sagă*, dintre cele mai vechi ale Europei, este înfățișarea unui mod de viață întreg, cu caracterele dîrze, aspre pe care le-a format, cu relațiile de prietenie devotată și urile teribile încheiate întotdeauna cu răzbunări sîngeroase.

Din sobrele relatări ale faptelor (și concizia, lapidaritatea este calitatea cea dintîi a frumoasei narații), din înlănțuirea lor firească, se degajă un aer impresionant de veridicitate, de realism. Urmărești, cu pasiune aproape, nu numai faptele înțelepților Gunnar și Njal, dar mai ales pe acelea ale grozavei, răzbunătoarei Hallgard, pe femeile tari și limbute ale Nordului. Înțelegi cum din aceste caractere feminine s-au tras Brunhildele și Krimhildele eposurilor mai tîrzii, săvîrșitoare de acțiuni ale căror ocouri s-au păstrat posterității.

Traducerea lui Ioan Comșa, deosebit de frumoasă, păstrează pe cît se poate în analitica noastră limbă, scurtimea caracteristică a propozițiilor, semnul bărbătescui sobrietăți și tăriei a caracterelor. O anumită arhaizare, foarte fină, plutește peste epos, păstrîndu-i simplitatea și vechimea chiar în tălmăcire.

Prefața îmbină informația erudită cu expunerea plină de argument. Date despre geografia, istoria socială și literară a Islandei sînt furnizate din abundență, îngăduind o bună cunoaștere a mediului și împrejurărilor care au generat aceste specifice expresii artistice.

Apreciem, de asemenea, favorabil, legăturile făcute neconținut cu celelalte literaturi europene din aceeași vreme a veacului de mijloc, legături indispensabile pentru sincronizarea, altfel atît de grea, a celor mai vechi monumente de literatură a popoarelor germanice, Edda și numeroasele *Saga*, cu celelalte producții medievale.

Aparatura științifică este excelentă — de la întocmirea ediției propriu-zise, făcută după cele mai bune texte, coroborată pînă și la note, totdeauna bine venite, index și hărți.

Încă odată afirm, încheind, marea valoare a publicării în limba română a *Sagdi despre Njal*, în traducerea lui Ioan Comșa. Este un moment de seamă din activitatea de răspindire la noi a marilor lucrări din literatura universală.

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA

O MIE ȘI UNA DE NOPTI

O mie și una de nopți e una din acele rare și uimitoare cărți a cărei substanță se difuzează în conștiința Europei cu mult înainte de a fi tradusă. Bineînțeles, nu e vorba de mecanismul curent al difuzării dirijate în care falma unei cărți îi precede traducerea, o determină, o stimulează și-i organizează succesul. E vorba de cu totul altceva: de una din acele tainice circulații subterane pe care n-o împiedică nici o distanță, nici o graniță, nici o limbă, un transfer la nivelul folclorului, o transfuzie la nivelul spiritului, așadar, o « traducere subtilă » pe acel tainic fond de contact al umanității ce trezește întotdeauna în mintea noastră imaginea unei înfinități de vase comunicante, șesute pe sub epiderma universului, în care absentează orice premeditare, dar din care, în anume momente privilegiate, percepem pulsul acelei ocean primordial care ne înrudește unanim.

Primele traduceri, oricît de trunchiate și de șovăitoare, lucrînd cu puterea unui tot organizat, revela Europei, pe deasupra poveștilor disparate, principiul original al unității lor, foșnetul nesfîrșit al unei civilizații. Dar dacă opera s-a însumat atît de rapid conștiinței europene a fost poate tocmai pentru că Europa regăsea în acest ciclu de povestiri orientale una din temele fundamentale ale artei, tema umanității regăsite. Omul este un făuritor de povești și-i place să le asculte pentru că, făurindu-le, își prelungește existența, și ascultîndu-le se regăsește ca om; Șeherezada povestind și regele ascultînd sînt două ipostaze ale aceluiași întreg. Povestirea cu care Șeherezada își amîna moartea e, în același timp, elixirul cu care se îmbunează regele. Îndrumat prin labirintul destinului umane de firul depănat din ghemul cu povești ale unei alte Ariadne, regele iese din împărăția morții. În tentativa de a-l împăca cu lumea, poveștile Șeherezadei sînt o înfățișare a iubirii, o mărturie cifrată a dragostei; regele îmbunat e simbolul umanității regăsite. În sensul acesta, arta se arată a fi, ceea ce a fost din cele mai vechi timpuri, instrumentul împăcării omului cu sine însuși. Iată de ce Șeherezada și regele Șahriar, deși nu sînt decît personajele proprii lor povești, și cu toate că revenirea lor ciclică, la începutul și la sfîrșitul fiecărei nopți, e stereotipă și convențională, rămîn totuși, prin ceea ce semnifică, luați împreună, ca pereche, cheia întregel opere în care flece povestire repetă și

adînceşte, cu morala benifică a basmului etern, principiul marii împăcări. Adevărata unitate a ciclului o asigură astfel nu atît cadrul formal al poveştii tutelare a Şeherezadei şi a regelui Şahriar, ci tocmai funcţia unui înţeles superior, rememorat cu regularitatea mecanică a unui ceasornic, calculat după dimensiunile ciclului solar. Metamorfozată prin deliciile dragostei şi plăcerile povestirii, noaptea încetează de a fi teritoriul morţii. Trei copii născuţi regelui şi vreo sută de povestiri dăruite în spaţiul celor o mie şi una de nopţi, confirmă însăşi esenţa basmului, adică refuzul tragediei.

Ceea ce va fi fascinat Europa într-o epocă în care geniul său epic încerca, la aproape trei mii de ani după epopeile homerice, să se întrupeze sub înfăţişarea romanului, trebuie să fi fost mai ales percepţia vastului ansamblu de relaţii umane pe care i-l făcea sensibil această ingenioasă tehnică a infinitului, cminamente epică, care e tehnica proliferării povestirii din povestire. Spiritul geometric, care la un capăt al lumii greceşti crease epopeile homerice şi, la celălalt capăt, sistemul vîştilor paralele, acum, încrucişat de secole cu spiritul de fineţe al Bibliei, pregătise suficient mentalitatea europeană pentru ca să asimileze acest nou dar al Orientului, oferit cu sistemul povestirilor întretăiate şi al destinelor coexistente. Chiar şi fără să stabilim un raport direct de la operă la operă, pentru cine vede lucrurile de sus, influenţa celor *O mie şi una de nopţi* în poezia şi în romanul european sare în ochi numaidecît. Un Balzac sau un Proust au avut chiar foarte clar conştiinţa acestor afinităţi. Sistemul circular al romanelor balzaciene, ca şi romanul proustian înădit cu puterea memoriei, în care toate semnele lumii asociază amintiri şi fecundează poveşti, par ieşite din imaginaţia febrilă şi minuţioasă a unui oriental. Şi numai Dumnezeu ştie ce vor fi fost cele o mie şi una de zile ale acestui Balzac care scria la lumina luminărilor pentru că avea nevoie de sugestia nopţii ocrotitoare; sau ce vor fi putut fi cele o mie şi una de nopţi ale acestei Şeherezade pariziene, claustrate sub pedeapsa morţii sale cu înfăţişarea unui Proust profund obosit, trăind ca să rememoreze şi rememorînd ca să trăiască.

Dacă în ceea ce priveşte traduceri încercate pe teritoriul nostru luăm ca punct de plecare data de 1780, dată în jurul căreia se poate presupune că încep să pătrundă la noi versiuni greceşti după Galland şi Pétis de la Croix, se poate spune că sînt aproape două sute de ani de cînd propriul nostru geniu epic simte nevoia să-şi încorporeze uimitor monument literar. Astfel poate că nu e o simplă împlinire faptul că doi dintre mai vechii noştri traducători au fost, în acelaşi timp, cei doi mai mari epici ai noştri: Rebreanu şi Sadoveanu. Geniul fabulos al lui Sadoveanu, ca şi geniul sintetic al lui Rebreanu vor fi găsit multe afinităţi cu această imensă enciclopedie a unei civilizaţii, şi dacă regretăm cumva că traduceri lor n-au fost niciodată duse la capăt, ne putem consola cu gîndul că acestea au fost totuşi continuate într-un fel, printr-un transfer de idei şi de tehnici pe care numai cadrul fixat al discuţiei ne lipseşte de plăcerea de a le identifica în opera originală.

Pînă la versiunea pe care ne-o oferă *Biblioteca pentru toţi*, demnă de pomenit ar fi doar încercarea de « repovestire » a lui Camilar, în buna tradiţie a încercărilor de acest fel, întreprinsă cu ceremonial

sadovenian, într-un stil foarte adesea savuros și parfumat. Ceea ce caracterizează toate traducerile de pînă azi: nici una nu a fost făcută după originalul arab, nici una n-a fost integrală. Cea mai completă e aceea inițiată în 1966; ajunsă după 9 ani la volumul al unsprezecelea, îi sînt asigurate toate condițiile pentru a se desăvîrși. Bineînțeles, e inutil a cerceta în spirit riguros o traducere făcută din franceză, confruntată adesea cu un text rusesc și realizată, rînd pe rînd, de Petre Hossu-D. Murărașu (vol. I); de Haralambie Grănescu-Murărașu (vol. II-V); de Haralambie Grănescu (vol. VI-XI). Dar dacă o acceptăm ca pe o etapă inevitabilă, nu se poate să nu recunoaștem traducătorilor abnegație și talent. Mai completă, mai corectă, cu mai puține concesii făcute spiritului pudibond, cu un lexic în care se simte efortul pentru invenție, această ultimă încercare de a introduce în circuitul literaturii noastre una din marile cărți ale Orientului — rămîne, oricum, o întreprindere remarcabilă de care, probabil, va trebui să pînă seama orice traducere viitoare.

ALEXANDRU SEVER

BHAGAVAD-GITA

Începînd cu anul 1971, ne putem fîli — verbul acesta e întrebuițat în mod voit, în deplină cunoștință de cauză și în accepiunea sa cea mai deplin trufașă — cu o traducere completă, exactă și nobilă a unuia din cele mai semnificative și vestite poeme mitico-filosofice ale lumii, a uneia din operele capitale ale gîndirii indiene și ale cugetului oriental.

E vorba de *Bhagavad-Gita* și de traducerea acestui poem în românește de către doctorul Sergiu Al-Gerge în cadrul volumului *Filosofia indiană în texte* (Editura Științifică). *Gita* a mai fost tradusă în limba noastră de trei ori: de Th. Simansky, în 1944, de D. Nanu (sub titlul de *Cintecul preafericitului*, f. d.) și de I. Mihălcescu în 1932. Deși tradusă după textul original și realizată într-o frumoasă formă lexicală, versiunea lui Simansky este lipsită de caracterul strict științific al traducerii mai recente; cit despre Nanu și Mihălcescu, ci au lucrat numai după felurite traduceri franceze și germane, ceea ce, fără a micșora valoarea muncii lor și nici a însemnătății contribuției lor la răspîndirea *Gitei* în rîndurile publicului nostru cititor, le așează strădaniile în cadrul altui domeniu cultural.

În cuprinsul textelor de filosofie indiană, *Bhagavad-Gita* apare în toată măreția (și toată precizia) ei de autentic și răscolitor sistem etico-behavioristic și în toată îmbietoarea frumusețe a unei creații literare concepută sub forma unui energic, trepidant și dramatic dialog cu nu mai puțin existențiale și stringente implicații decît cele mai abisale reflecții ale lui Nietzsche.

Despre *Bhagavad-Gita* erudiții ne spun că a fost scrisă, probabil, în secolul V î. e. n. sau poate în al IV-lea, de nu va fi fost în al II-lea.

Mai sîntem informați că reprezintă curentul noului brahmanism hinduizant în care mai toate credințele și experiențele spirituale ale subcontinentului sînt integrate într-un vast sincrētism unde viața religioasă nu se mai realizează exclusiv prin intermediul sacrificiului regizat de preoții brahmani, ci în mod direct printr-o adorare sezistă ca o dăruire de sine. Poemul, legat de cultul zeului Vișnu (ori Krișna) — zeul făuririi, al aspectului benefic, și îngăduitor al divinității supreme — se prezintă sub forma unei discuții între acest zeu Krișna și omul denumit Arjuna, care-i un prinț și un luptător. Dialogul se desfășoară în ajunul unei bătălii și are drept temă scrupulele eroului uman care, pentru că realizează deșertăciunea celor lumești, ar dori să renunțe la luptă. Zeul însă, în chip surprinzător pentru mentalitatea unui occidental, nu aprobă șovăielile omului, invocă ideile de datorie și demnitate, îi cere să facă față a doua zi menirii sale de conducător de oști și să se lupte. Dar — și aici apare originalitatea operei, secretul farmecului ei — îl învață cum și cu ce mentalitate să se războiască: nu ca o brută, ca un orb, afundat în mocirla și dezolarea vieții fără orizont și perspective, ci ca o minte conștientă și cunoscătoare. Îi cere să se bată detașat.

Filosofie nouă a libertății și actului, *Gita* nu este numai — cum ne arată cărturarii — un loc de confruntare a unor diverse sisteme de gîndire, ci și un text întru totul interesant pentru cititorul veacului XX. Traducătorul — și în aceasta constă deosebitul merit al versiunii doctorului Al-George — a stăruit în studiul său introductiv asupra contemporaneității *Gitei* și, alături de un aparat critic riguros științific, ne-a pus la îndemînă referirile cele mai pregnante pentru sufletele noastre de moderni. Cu drept cuvînt el menționează, în legătură cu teza lui Krișna, nume ca Gide, Camus, Montherlant, Malraux.

Fapta, atît pentru *Cintecul preafericitului* cît și pentru filosofi refugiuului în fenomenalitate, e superioară și omul nu poate fi conceput cu adevărat, conform cu specificul său, decît în acțiune. În poemul indian însă fapta nu-l valabilă și meritorie (nu-și află înțelesul ei superior) decît dacă este săvîrșită cu un sentiment pe care limbajul nu ne îngăduie a-l desemna altfel decît ca detașare. Făptuim, luptăm, suferim, ne bucurăm — dar numai cu un fel de zîmbet lăuntric, numai cu neîncetata conștiință a relativității faptelor noastre. Făptuim, adică, dublu: pe un plan sîntem în acțiune, pe celălalt sîntem în meditație: ne privim pe noi înșine acționînd, de la distanță și — de bună seamă — de la înălțime.

Astfel conceput, actul apare disjuns, iar detașarea ca o filosofie a postscepticismului, a relativismului psihic; și ca o concepție în-
trebătoare a lumii.

Gita apare și ea într-un moment de criză a brahmanismului, ca și reforma budistă. Și Gide, Camus și ceilalți pînă de un moment de criză a culturii europene. Iată și pricina pentru care existența unei traduceri complete și exacte a *Gitei* mi se pare atît de oportună: pentru că, citind-o, oricare cititor avizat își va da neîntîrziat seama că se află în plină contemporaneitate și, prin urmare, va fi silit să se întrebe amuzat ori cu îngrijorare — după cum îi este firea — dacă nu cumva un Malraux, un Montherlant, un Camus sînt simple avataturi

ale personajelor *Gitei* ori cel puțin descendenți direcți ai lui Arjuna în ipostaza lui de solicitator al unui răspuns la perena întrebare: ce sintem, și cum să facem ca să nu fi trecut prin viață în zadar ori « din greșeală ».

N. STEINHARDT

ANTOLOGIA LITERATURII PRECOLUMBIENE

Francisc Păcurariu unește în spiritul unor mai vechi tradiții profesunea de diplomat cu vocația de scriitor. Rodul experiențelor prilejuite de cea dintâi, valorificate de sensibilitatea literară, este reușita sa certă ca hispanist-americanist, exprimată în două cărți de divulgare, din care nu lipsesc însă pertinente observații critice și interpretative. În bibliografia românească a problemei, aceste lucrări constituie un punct de referință obligatoriu. În anul 1973 a apărut la editura Univers încununarea activității de pînă acum a lui Francisc Păcurariu, în acest domeniu: *Antologia literaturii precolumbiene*. Traducerea este însoțită de un bogat aparat critic (Introducere, note, comentarii), astfel încît lucrarea completează în chip fericit o lacună de informație a cititorului român. Selecția acoperă în linii mari ariile principalelor trei culturi ale Americii precolumbiene — mexicană, maya și incaică —, iar înăuntrul fiecăreia materia se organizează pe genuri literar-culturale, ilustrînd cosmologia, lirica, începuturile dramaturgiei și ale istoriografiei. Din acest punct de vedere lucrarea se dovedește mai cuprinzătoare în comparație chiar cu prestigioase întreprinderi analoge, ca, bunăoară, *Antologia de la poesía precolumbina* de Miguel Angel Asturias, care se ocupă doar de zonele aztecă și maya-quiché și de genul mitologic-cosmologic.

Regăsim în *Antologie*, ... ca și în cazul celorlalte cărți ale lui Francisc Păcurariu, aceeași depășire a modestiei efortului de cercetare; seriozitatea cu care autorul a abordat un proiect lipsit de ambiții nemăsurate face dintr-o lucrare ce se voia în primul rînd una de informație superioară, o operă coerentă, de referință, cu reale virtuți științifice.

Și acest fapt este o dovadă a unei poziții epistemologic corectă a autorului față de obiectul său. Chiar dacă majoritatea demersurilor antologice pun la contribuție în special gustul și sensibilitatea, spiritul științific are de jucat un rol important, în special în confruntare cu ariile « primitive », care contestă conceptul de « literatură » operant în cadrul civilizației noastre. În legătură cu aceasta, Wilhelm Worringer scria în 1954: « ... oricare ar fi impulsurile creatoare și intenționalitățile care ar fi dat naștere acestor semne grafice magice ... unul dintre aceste impulsuri și intenții n-a jucat nici un rol la nașterea lor și anume acela de a crea « artă », « artă » în sensul

categorial admis, firește, de noi. Căci «artă» în acest propriu categorial este, în definitiv, un concept modern » (*Fragen und Gegenfragen*). De aceea o sinteză asupra culturii amerindiene, fie ea și antologică, reclama — și autorul a știut să asculte de această exigență — uneltele etnologului mai degrabă decât pe acelea ale literatului.

Consecința acestei atitudini epistemologice corecte se vede și în faptul că antologia nu ne oferă un cadru temporal închis, muzeistic. Chiar dacă din necesități losne de înțeles (spațiu editorial, sau posibilități practice de informație), autorul s-a limitat la conceptul de cultură precolumbiană *stricto sensu* (înainte de sosirea europenilor în America), caracterul deschis al metodei cu care îl abordează permite lărgirea substanțială a perspectivei.

Există în istoriografie limite convenționale, asemeni anului 1453 pentru sfârșitul Evului Mediu, ce corespund unei viziuni sintagmatice și narative a istoriei și implică presupuziția suprapunerii istoriei social-politice peste cea culturală. Dar istoria, în special aceea a civilizațiilor, nu poate face abstracție de conceptul de *istoricitate* sinonim, aici, cu sistemul și «paradigma». Măcar că pîndită de primejdii pozitive (teoria generațiilor, teoria genurilor la Brunetiere) sau metafizice («eonii» de sorginte teologică ai lui Eugenio d'Ors ori filosofia spengleriană a istoriei), o asemenea concepție rămîne utilă și recuperabilă din punct de vedere marxist: viziunea clară a unei istoricități literare îl făcea pe José Carlos Mariátegui să afirme că perioada colonială ia sfîrșit în America Latină abia în deceniul al treilea al secolului nostru.

Din acest unghi, ca precolumbiană poate fi caracterizată orice creație culturală americană dinaintea și (sau) *dinafara* contactului cu civilizația occidentală renașcentistă ori modernă, orice fenomen socio-cultural exterior ori doar ex-centric procesului etnogenezei latino-americane. Principala consecință a definiției ține de lărgirea ariei temporale și geografice a cercetării. Numeroase populații americane trăiesc și astăzi sau au trăit pînă nu demult o *vîrstă precolumbiană*. Se încadrează aici zona amerindiană de nord, cea amazoniană, ale cărei culturi au făcut obiectul studiilor lui Lévi Strauss, sau zona de junglă din nordul Americii de Sud, de pildă indienii «Koguis» din Columbia, a căror nobilă cosmologie, de un internaționalism spontan, a meritat elogiul umanistului revoluționar și creștin care este poetul Ernesto Cardenal, în sfîrșit, un fenomen atît de aparte precum cultura afro-antiliană. Chiar în zona explorată de prezenta antologie, productivitatea culturală de tip precolumbian nu a încetat odată cu *conquista*; dovada faptului că Francisc Păcurariu a intuit-o este includerea de opere ulterioare acestui eveniment, precum poemul dramatic *Ollantay* sau *Tragedia sfîrșitului lui Atahualpa*.

Ne despărțim de lectura *Antologiei literaturii precolumbiene* făcînd încă odată elogiul seriozității demersului și a fertilității metodelor, ce fac dintr-însa o lucrare de o mare bogăție de sugestii, o operă înalt incitantă.

VICTOR IVANOVICI

GARCILASO DE LA VEGA, EL INCA

Sub titlul *Regeștile cronice ale Incașilor*, editura Univers ne-a oferit în vara lui 1974 o ediție românească a operei fundamentale a lui Garcilaso de la Vega, cel care și-a zis El Inca, atît din orgoliul originii sale materne, cît și pentru a fi deosebit și a se așeza într-o secretă emulație față de omonimul său mai vîrstnic cu o generație, celălalt Garcilaso, poetul petrarchizant și bucolic, neatins încă de prețiozitatea barocă. Figură a asemănării și a diferenței, numele demonstrează eventual conștiința și în tot cazul bănuiala înconștientă a confruntării în plan de egalitate a valorilor metropolitane cu cel dintîi moment semnificativ al creației culturale din Lumea Nouă. Dar aceste valori sînt și, ba chiar în primul rînd, *valori de viață*. Primul Garcilaso a fost curtean și soldat, a cîntat la Curtea lui Carol Quintul o Vîrstă de Aur populată de păstori virgilieni și de nimfe și a murit în luptă, ilustrînd cu propriu-i destin solidaritatea renașcentistă între Arme și Litere, pe care avea să o predice mai tîrziu Cavalerul Tristei Figuri. Celălalt, El Inca, venea dintr-un Ev Aurit deloc livresc, distrus de febra aurului, și de Armele castiliene acolo unde ideologia umanismului se întîlnea cu brutala acțiune de acumulare primitivă a capitalului. Curtea nu l-a primit și armele nu l-au atras, deși a militat (fără glorie) sub Juan de Austria; de la Litere a așteptat el, și a obținut, « un renume mai mare și mai durabil ». Lupta sa a fost alta, dar nu mai puțin anevoioasă, a fost primul efort de a opune colonizării politice o eliberare culturală, a fost o rezistență înverșunată împotriva « aculturației », exprimată în rîvna pioasă și febrilă de a strînge și a fixa în scris ce mai rămăsese dintr-o tradiție spirituală, ferind-o de uitarea în care ar fi căzut, după ce conquistadorii îi sfărmaseră suportul material. O luptă ce cuprindea momentele sale de dramatism secret, cînd conflictul exterior se interiorizează, dintre care nu cel mai puțin acut era acela de a topi simțirea indigenă în limba cuceritorului. Garcilaso de la Vega, El Inca, este un destin exemplar, din acest punct de vedere, dobîndind o amploare paradigmatic-ilustrativă pentru condiția intelectualului colonizat. Fapt care se verifică și în valoarea de subversiune (chiar dacă ne-voită) a Cronicii sale: după revolta lui Tupac Amaru și pînă la războaiele de Independență, Spania l-a interzis opera în coloniile sale americane.

Ulmitor și din nou exemplar este și faptul că, la atît de puțină vreme de la *conquistă*, istoria lui Garcilaso nu este colorată de ură ori ranchiună. Nu întîmplător opera sa de cărturar și studios constă în traducerea în spaniolă a faimoaselor *Dialoghi d'amore* ale lui Leone Ebreo. O imensă simpatie pentru ambele părți, pentru ambele ramuri ale ascendenței sale, îl conduce spre o înțelegere superioară și mai largă a istoriei, spre o viziune integratoare metisă, adică *avant la lettre* și, în ultimă instanță, latino-americană. Întîlnirea dintre cele două civilizații a fost ruină și viol; el a vrut-o sinteză și nuntă; istoria l-a dat dreptate mai tîrziu, în toate momentele de creație majoră ale Lumii Noi.

El Inca a avut intenția să facă operă științifică, de istoric și « etnolog », iar pe alocuri, de memorialist. Destinul său — cel literar — l-a contrazis de astă dată. Căci din *Regeștile comentarii* se desprinde icoana unei lumi, materie estetică în clădirea sa cea mai imediată, adică, parafrazănd expresia fericită a lui Luis Alberto Sanchez, un roman ce își așteaptă romancierii. Convingeurea firească a cotidianului cu mitul, fecundarea și transformarea realității de către mit în această incipientă Americă Latină povestită de Garcilaso nu pot să nu ne amintească de « realul miraculos » ce și-a găsit expresia teoretică la un Alejo Carpentier și pe cea narativă în scrierile celei mai noi generații de romancieri hispano-americani. În paginile lui El Inca ei trebuie să întrezărească statura unui precursor.

Versiunea românească a Oanei Busuioceanu a știut să găsească echivalentul adecvat al stilului sobru al lui Garcilaso, o scriitură ascetică sacrificând « ornatus »-ul limpezimii, descinsă, așa cum remarcă traducătoarea în studiul introductiv, din tradiția prozei medievale, din infantele Don Juan Manuel sau din italianul Franco Sacchetti.

Obiecțiile posibile (dar care întreprindere de acest fel e la adăpost de obiecții?) se plasează la nivelul ediției. După cum am încercat să arăt în cele de mai sus, figura lui Garcilaso de la Vega, El Inca nu este scutită de contradicții, care sînt ale epocii și ale persoanei, iar farmecul său constă între altele tocmai în acest profil conflictiv și în munca de a aduce opusele spre coincidență. Nu vād de ce traducătoarea a căutat să-l scutească de alte contradicții îndepărtînd « acel balast impus de modelele clasice ale istoriografiei medievale » (*Notă asupra ediției*, p. 5), selectînd pentru cititorul român o imagine oarecum idealizată și modernizată a autorului.

Dar la urma urmei aceste defecte sînt de detaliu și pot fi trecute cu vederea. Reușita versiunii românești și eleganta prezentare grafică (datorată lui Mihai Grosu) fac din *Regeștile cronici ale incașilor* un eveniment cultural și o sărbătoare intelectuală.

VICTOR IVANOVICI

JOSÉ HERNÁNDEZ

În sfîrșit, cartea despre care Lugones afirmă că a inaugurat existența spirituală a Argentinei, poemul *Martín Fierro* de José Hernández, poate fi cunoscută integral de cititorul român, într-o versiune excelentă realizată de Aurel Covaci.

Mîndrie legitimă a Argentinei, căci apariția unui poem epic constituie un eminent certificat de vitalitate, *Martín Fierro* reușește să reflecte un mod de viață care a rămas viu pînă astăzi, deoarece fenomenul gaucho depășește cadrul strict al unei epoci și al unui anumit moment istoric. Tipul de gaucho întruchipat de Martín Fierro, soldat necunoscut și erou anonim în lupta pentru cucerirea teritoriului

lui stăpinit de indigeni, izolat și prigonit în imensa pustietate a pampei, în acea singurătate seculară a Americii din care va izvorî mai târziu opera lui García Márquez, a reprezentat, desigur, așa cum observă Edgar Papu în *Introducere*, unul dintre cele mai curioase cazuri de involuție istorică, dar, dincolo de această circumscriere, este un tip uman de o nepieritoare actualitate, care va găsi întotdeauna ecou în sufletul grupurilor sociale dezmoștenite, prin setea de libertate și bărbăția cu care îndură suferințele și prigoana stăpînirii înjuste, prin permanenta neliniște și nesiguranță a unei existențe pîndite de primejdii. Într-un pasaj admirabil închinat lui Hernández, Borges subliniază semnificația umană a personajului, care depășește vicisitudinile concretului: «Cineva poate fura fără a fi hoț, poate ucide fără a fi ucigaș. Bietul Martín Fierro nu se află în morțile tulburi pe care le-a pricinuit, nici în excesele de protest și bravură care pot să-i întunece cronica nefericirilor. El se află în intonația și în respirația versurilor; în inocența cu care-și amintește bucuriile modeste pe care le-a pierdut și în curajul care nu îl ignorează că omul s-a născut pentru suferință. Așa îl simțim instinctiv noi, argentinienii. A da expresie unor oameni pe care generațiile viitoare nu vor voi să-i uite este unul din scopurile artei: José Hernández l-a atins pe deplin».

Dificultățile traducerii poemului sînt foarte numeroase. Cu ani în urmă, neobositul și adesea inspiratul traducător Al. Popescu Telega s-a dat bătut după transpunerea citorva cînturi. Limba în care a fost scris *Martín Fierro* este atît de puternic îmbibată de particularitățile specifice unui anumit timp și anumit loc (pampa argentiniană de la mijlocul secolului trecut), încît a fost denumită dialect gauchesc. Evident, într-o traducere literară, echivalarea dialectului printr-un alt dialect este imposibilă; o asemenea localizare ar însemna o denaturare a spiritului originalului, ar fi neadecvată și nefuncțională, putînd duce la rezultate ridicole prin transformarea personajelor în simple caricaturi. În cazul transpunerii unei opere de complexitatea lingvistică a poemului lui Hernández, pe care Unamuno îl aprecia drept cel mai homeric poem al literaturii latino-americane, avînd un caracter arhaic, antropologic și regional, ne reamintim mai viu ca oricînd adevărul că traducerea este transferul unui univers cultural într-un alt univers cultural, că pe lingă o bună cunoaștere a limbii se cere traducătorului familiarizarea cu valorile etnografice ale comunității pe care această limbă o exprimă. Descrierea minuțioasă a modului de viață gauchesc face din poemul lui Hernández o anticipare a celebrului eseu *Radiografia pamei* de Ezequiel Martínez Estrada. Traducătorul trebuie să țină seama de o serie întreagă de particularități care corespund intențiilor exprimate de autor în diferite împrejurări (prefete, scrisori, etc.): să cînte nefericirile gauchoului, să imite stilul plin de metafore în care se exprimă acesta, să-l reflecte fidel obiceiurile și fizionomia morală, în sfîrșit, să trezească «dragostea pentru lectură în rîndurile unei populații aproape primitive».

Asumîndu-și răspunderile care decurg din aceste exigențe, Aurel Covaci reușește să transmită textul original cu toate aspectele și nivelurile sale de comunicare: atmosferă socială, exprimare regio-

nală, valori afective etc., intuind just că în cazul transpunerii unei exprimări dialectale important nu este să se caute un echivalent dialectal, care de fapt nici nu există, ci să se mențină la același nivel cultural al limbii originalului. Călăuzite de bun simț, neutralizează de cele mai multe ori cuvintele distorsionate și incorecte, căci dacă în original ele accentuează savoarea populară a vorbirii, în traducere ar fi sunat artificial. De aceea, spre exemplu, scrupulul mi se pare excesiv în cazul traducerii *Incala-perra* (stilcirea cuvîntului *Inglaterra* — Anglia) prin *Ingli-cășeaua*, soluție discutabilă care întrerupe fluența textului, îngreunându-l inutil prin note cu caracter strict filologic. Unele termene gauchești încorporate în versiunea românească au darul de a marca nota exotică a operei.

Versul octosilabic, de rezonanță populară în cele două limbi, a fost păstrat, firește, căci înlesnește transmiterea tonului, fiind de altfel un metru privilegiat prin expresivitate. Numeroase strofe caracterizate în primul rînd prin simplitate, își păstrează întreaga elocvență în versiunea românească: « Afle toți cei ce ascultă/cîntul despre chinul meu:/ nu mă bat, nu omor eu/decît din nevoie vie; cer cumplita-mi dușmănic/doar cruzimile, mereu ».

Dar poate că performanța traducătorului constă în primul rînd în echivalarea numeroaselor proverbe și zicători populare, a acelor metafore despre care Hernández scrie în prefață, că « gauchito le folosește fără a le cunoaște și valorifica », a acelor comparații « pe cît de stranii pe atît de frecvente » care constituie modul său de a simți și de a gîndi într-un joc frenetic al imaginației. Fiindcă Hernández a urmat să interpreteze sentimentele gauchito-ului « în limbajul lui curent, în frazele cele mai uzuale, chiar atunci cînd sînt incorecte; cu imaginile cele mai izbitoare și cu expresiile cele mai caracteristice, pentru ca poemul să se identifice cu el într-un mod atît de strîns și de intim, încît lectura să nu fie decît o continuare naturală a existenței sale ». Iată cîteva versuri cu asemenea cugetări fericit echivalate: « N-ai prea multe de-ale gurii,/ chiar dacă nimic nu-ți scapă;/ foamea pentru toate-i groapă,/ prinzi orice, dibaci, oricum /și trăiești mereu precum/ nutria, pe mal de apă. / Cînd trăiești din vinătoare,/ sari și-nhați din toate cele,/ poate pene, poate piele, / căci, cînd foamea te frămîntă,/ dinți-n toate și se-mplîntă/ din ce mișcă pe sub stele ».

Expresiile populare de o neîntrecută prospețime constituie farmecul cel mai autentic al literaturii gauchestilor, și *Martín Fierro* reprezintă culmea unei vechi tradiții folclorice, fiind o succesiune de cazuri de oralitate directă, indirectă și mixtă, care ilustrează o etapă de tip preteatral, rapsodic. « Secretul » poetului a constat în aflarea glasului autentic al tipului de gauchito, pe care n-a făcut decît să-l imprime în auz și să-l aștearnă apoi pe hîrtie, la un nivel de oralitate corespunzător, în limbajul lui Barthes, gradulul zero al scriiturii.

ANDREI IONESCU

ANTOLOGIE HAIKU

Apariția în românește a unei masive culegeri de lirică niponă (*Haiku*, lirică niponă, Secolul XVI-XX, Cuvînt înainte, traducere și note de Dan Constantinescu, Ed. Albatros, 1974) constituie un act cultural semnificativ în care apetitul cunoașterii, gustul pentru exotism, temeritatea experimentului sunt scăldate într-un difuz rafinament artistic. Pasionata acțiune a poetului Dan Constantinescu, aceea de a ne apropia un univers spiritual atît de diferit, într-o formă care să nu-i reducă nimic din coeficientul exotic, este, desigur, plină de riscuri; dar ea trebuia încercată, ca un examen al « deschiderii » noastre, mereu sporite, spre valorile definitorii ale altor culturi.

Primul obstacol în calea unei asemenea traduceri ține de experiența de viață cu totul aparte, specific orientală, care stă la baza poeziei *haiku*. Oricît am vorbi despre un raport tipic japonez între om și natură, cuvintele noastre nu pot să prindă mare lucru din adevăratul palpit al unei atări trăiri. Cele trei versuri inegale ale unui poem *haiku* rămîn pentru noi aproape insondabile, ca trei fețe simple, dar nu mai puțin uluitoare, ale unui fenomen de viață insolită, închis în propria sa alteritate. Dincolo de elementele sale de reprezentare (care pot să răspundă la bieteale noastre întrebări: unde? ce? cînd?) fiecare *haiku* transcrie, în fond, un moment inefabil al unei biografii spirituale. Pentru poetul japonez termenul de natură nu conotează același lucru ca pentru un european: sentimentul unor corespondențe singulare face din raportul om-natură al Orientalului o relație mult mai complexă, mai intimă și mai socială, introduce o ambianță de familiaritate. Stratul aparențelor concrete nu e așternut acolo ca o poighiță a unei substanțe (termen filozofic tipic european) care și-ar masca tilcurile. De aceea, un *haiku* nu descrie lucruri sau fenomene, ci marchează un punct de fericită convergență între spirit și lume; o convergență cotidiană, fără nimic ostentativ sau spectaculos, — dovadă banalitatea « situațiilor » ce formează « subiectele » acestor poeme. Momentul, surprins în cîteva cuvinte, nu este propriu zis fulgerarea unei iluminări în plină beznă, nici clipa de pierdere de sine în cosmos; dimpotrivă — captează ipostaza unui echilibru ce domnește mereu sub cerul Orientului; echilibru între diverse planuri, de la cel pur contemplativ pînă la cele practice. De aici — uneori simplitatea, alteori impresionismul ori expresionismul (am zice noi), sau umorul gras al unor *haiku*-uri. Callgrafie, stilizare — iată termenii în care suntem ispițiți să vorbim despre aceste poezii. Totul e să nu uităm, de pildă, că în pictura japoneză, care aproape nu cunoaște volumul și umbra, linia nu e o simplă graniță între lucruri, un element unidimensional, ci o adevărată zonă de contact intim, desenul unei osmoze. Ceea ce ni se pare nouă a fi stilizare abstractă, arabesc decorativ, traduce de fapt o dinamică a materiei, un puls universal. Caracterul static, conștatativ al poemelor *haiku* este o iluzie a noastră; în realitate, ele sunt adevărate centre de energie verbală, cuiburi în care vibrează resorturi comprimate, de ordin spiritual. La fel, pușnătatea — resimțită de

noi — a elementelor de reprezentare vine din proiecția foamei noastre de solid și abundență, din inexperiența vidului; răstălmăcește, deci, un sentiment al nostru, de așteptare existențială frustrată. Un *haiku* care ne apare ca un tablou descriptiv sumar este, pentru un japonez, un dat rotund și compact, de o teribilă densitate.

Pe fondul unor atari diferențe ireductibile, despre traduceri acestea nu se poate vorbi decât independent de original, în termenii unei poetici europene. Bun cunoscător al artei și filozofiei orientale, Dan Constantinescu realizează în aceste tălmăciri un lirism direct și simplu, de mare economie verbală. Nici o încercare de « poetizare »; dar nici spaima de acea caligrafie discretă, despuiață, care transpare din atâtea opere de plastică ale Orientului. Aria culturală din care traducătorul și-a ales textele se întinde pe mai multe secole, iar expresia românească marchează cu pregnanță deosebirile stilistice de la un poet la altul: forța sugestivă a lui Bashō, diversitatea coloristică a lui Buson, « franciscanismul » lui Issa, « modernismul » lui Shiki etc. Vrînd să evite o transcripție prea seacă, o estetică prea marcată a banalului, traducătorul a operat uneori mici « deturnări » gramaticale, a recurs din cînd în cînd la rime interioare și aliterații, a jucat cîteodată pe ambiguitatea unui cuvînt. În general însă, el a rămas fidel unei arte ce se bazează — cum însuși o spune — pe « extrema economie a mijloacelor », pe « precizia fluidă, subțirimea observației, impersonalitatea înduioșătoare, discreția vibrantă ».

Personal, regret că editura n-a avut curajul unui experiment total, acela de a publica aceste traduceri împreună cu versurile — cite unul de fiecare *haiku* — adăugate de traducător (Cf. « Secolul 20 », nr. 6—7/1972). Nu e vorba de comentarii la text (Barthes spune că *haiku*-ul suprimă sensul și descurajează orice comentariu), ci de « un răspuns adecvat la o solicitare de șoc subtil », cum preciza traducătorul. S-ar fi putut astfel aprecia împingerea elevatei izbînzii a lui Dan Constantinescu spre zona plină de fantezie a unei « traduceri imaginare »: prelungirea poemului, în spiritul tradiției japoneze, dar în absența unui text real.

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

LAXNESS

Laxness face parte din rîndul acelor scriitori aparținînd unor popoare mici și cu o limbă de circulație restrînsă (islandeza este vorbită de aproximativ 200.000 de oameni), care izbutesc prin talentul lor viguros să se integreze în circuitul universal al culturii, aducînd totodată un aport fundamental la cunoașterea literaturii naționale. Fără îndoială că și acesta este un motiv pentru care Halldór Kiljan Laxness se bucură la publicul românesc de o primire călduroasă, un motiv de ordin sentimental, avînd la bază conștiința

unui efort comun. La data la care acest islandez devenea accesibil, și cititorului român el mai cunoscuse tălmăciri în limbile daneză, engleză, suedeză, olandeză, franceză, rusă și germană și ispitise nenumărați traducători, fascinați de o prezență atât de pregnantă, să descifreze și operele altor scriitori aparținând aceleiași limbi. Recunoașterea universală a operei sale va fi încununată de Premiul Internațional pentru Pace și de premiul Nobel în 1955. Răspindirii pe o arie geografică atât de impresionantă a romanelor sale îi corespund peregrinările neîntrerupte, prin felurite părți ale lumii, ale acestui om cu temperament neliniștit, ale acestui spirit vagant. Înclinăm să credem, chiar, că fără aceste călătorii întreprinse în Scandinavia, Germania, Luxemburg, Franța, Italia și Anglia, SUA, Canada și URSS, ș.a., Laxness nu ar fi astăzi autorul lui «Salka Valka», al «Oamenilor independenți» ori al «Clopotului din Islanda», operă despre care vom vorbi în rândurile de mai jos. Aceasta deoarece călătoriile menționate n-au însemnat simple schimbări ale unor coordonate geografice, ci etape de formare, de creație pentru omul și scriitorul Laxness. De precizat: pentru scriitorul național Laxness, căci nu există catalizator mai puternic pentru un individ în conștientizarea tradițiilor culturale de care aparține, decît confruntarea perpetuă și directă cu alte culturi și civilizații. Astfel, Laxness s-a putut apropia de mișcarea expresionismului german, a fost în Franța influențat pentru un timp de suprarealiști și a luat în America un prim contact cu ideile comuniste, față de care avea să manifeste simpatie. Această simpatie s-a consolidat în cursul celor două călătorii în Uniunea Sovietică.

Capodopera sa, romanul «Clopotul din Islanda», scris în Europa între anii 1942—45, în plin război mondial deci, marchează o dată importantă pentru Islanda: cucerirea independenței naționale în 1944. În 1956 romanul este tradus în românește de eminentul germanist și traducător Mihai Isbășescu (în 1962 romanul cunoaște o reeditare). Mihai Isbășescu a dăruit cititorilor noștri o serie de admirabile tălmăciri ale unor opere fundamentale, care aparțin literaturii universale contemporane. Nu vom reaminti decît «Alteța regală» de Thomas Mann, nuvelele lui Kafka, «Orbirea» de Elias Canetti, «Partida de biliard de la ora 9½» de Heinrich Böll. Dar chiar și printre acestea, traducerea «Clopotului din Islanda» rămîne o creație singulară, prin dificultatea și varietatea sarcinilor la care trebuia să răspundă o asemenea tălmăcire, prin întinsul bagaj cultural pe care îl presupunea de la traducător, căci numai această condiție fiind satisfăcută era asigurată perceperea corectă și fină a elementelor dintr-un plan și proiectarea lor corespunzătoare în plan românesc. Natura acestor greutăți poate fi înțeleasă mai bine, dacă răsfoim paginile «Fragmentului autobiografic». Laxness își amintește cum, înainte încă de a ști să vorbească, bunica îi cînta vechile balade islandeze, iar mai tîrziu, cum i-a povestit *saga* ale Evului Mediu și i-a cîntat imnurile epocilor catolice: «N-am auzit vreodată — scrie el aici — vorbindu-se o islandeză mai pură: limba ei nu era arhaizantă, ca cea din *saga*, nici influențată de latină, precum scrierile mai tîrzii ale Evului Mediu, nici amestecată cu cuvinte daneze, ca în cazul limbii islandeze din timpul Reformei, ci era limba unei culturi vechi de opt sute de

ani, a vechii culturi a țărănimii islandeze, intactă și minunată, păstrînd gustul locului de baștină, aidoma unui fruct sălbatic». Această literatură care fusese așternută pe hîrtie în timpul Evului Mediu, după ce circulase pe cale orală vreme de secole, poemele *Eddei* și *Saga* aveau să impresioneze puternic imaginația tînărului Laxness. Luptele unor războinici vestiți, despre care povestește *Edda*, luptele singeroase dintre familiile colonizatorilor Islandei, relatate în *Saga*, lupta unui întreg popor împotriva pămîntului ostil (solul acestei insule fiind vulcanic și puțin rodnic), toate aceste lupte, parte din ele aparținînd legendelor și istoriei, altele însă realității prezente, aveau să orienteze decisiv căutările artistice ale scriitorului. Lupta sub diverse forme va constitui centrul de greutate al mai tuturor scrierilor lui Laxness. Monumentala trilogie (« Clopotul din Islanda », « Fecioara luminoasă », « Pirjol în Kopenhaga ») înfățișează aspirația către libertate a unui popor mic, care a cunoscut timp de mai multe secole oprirea. Punctul de plecare, îl constituie procesul intentat de autoritățile daneze țăranului islandez Jón Hreggvidsson, proces autentic, care a durat aproape o jumătate de veac (1683—1730), și ale cărui acte se află la Biblioteca Universității din Kopenhaga. Figura care domină cartea, însă, este cea a învățatului Arnas Arnæus. Între acest personaj, care a existat cu adevărat, și scriitor pot fi stabilite niște relații complexe, care oferă, poate, cheia pentru întreaga operă a lui Laxness. Arnas Arnæus, personajul, poartă în istoria culturii islandeze numele de Arni Magnusson, sau Arnas Magnæus, comisar regal și profesor la Universitatea din Kopenhaga, care a trăit la sfîrșitul veacului XVII și începutul celui următor. Acest om va juca un rol de mare însemnătate pentru Islanda, căci el este acela care a strîns pentru prima oară o impresionantă colecție de vechi manuscrise islandeze, pe care le-a donat apoi bibliotecii universității. Laxness, ca și alți colegi de generație, în fapt întreaga literatură modernă islandeză, datorează mult colecției lui Arnas Magnæus. Acest lucru se reflectă și în limbaj. În epopeea națională « Clopotul din Islanda », care este totodată și un omagiu adus învățatului islandez, Laxness folosește o mixtură rafinată de limbă populară și cultă, o limbă care nu este arhaizantă, dar care este impregnată de reminiscențe ale vechilor balade și *Saga*, pe alocuri de amintirea unor *henningar* disimulate sub un abur subțire de ironie. Acest amestec dozat cu extremă minuție pretinde din partea traducătorului o deosebită mobilitate și o suverană stăpînire a limbii române, condiții pe care Mihai Ișbănescu le îndeplinește cu strălucire. Iată în pasajul următor cum Laxness dezvăluie, cu ironie voit seacă, strecurată printre dinți, unul din adevărurile pe care un popor oprit a avut suficient timp să-l cunoască: forța primează asupra dreptului. Ironia rezidă în faptul că acest adevăr este extras nu dintr-o situație patetică (Laxness ocolește sistematic asemenea situații) și de importanță vitală pentru o colectivitate de oameni, ci dintr-un fapt mărunț și cu totul nesemnificativ: Jón Hreggvidsson sosește la Arnas Arnæus, vrînd să-i aducă o solie. Ușa i-o deschide o slujnică: « — Arnas e acasă? Întreabă el. La început femeia rămîne fără grai, uimită să audă că un oștean de rînd îndrăznește să ia în gură numele unui asemenea bărbat, și încă pe pragul propriei lui case; după ce-i trece întrucîtva uluiala,

boscorodește ceva în graiul Germaniei de nord, și oșteanul pare să-nțeleagă că-l zice, pe limba aceea, drac negru. Cînd însă ca vrea să închidă ușa, el își bagă piciorul în crăpătura canaturilor. Ea se oprește citeva clipe în ușă, dar își dă seama că forța e mai puternică decît dreptul, și dispăre în casă. El își trage piciorul îndărăt, dar nu are destulă îndrăzneală s-o urmeze pe femeie. Astfel trece o bucată de vreme». Felul cum apreciază slujnica situația este greșit (Jón a venit cu intenții pașnice), dar ea reflectă mentalitatea timpurilor și locului unde trăiește. Slujnica s-a învățat să identifice automat într-o asemenea situație amenințarea. Limbajul acestui pasaj este concentrat, aluziv, iar economia de mijloace și precizia traducătorului sînt remarcabile.

Într-un alt episod, Laxness șterge linia de delimitare între realitatea prezentă și legendă: Jón dă să ridice un uriaș bloc de piatră dar nu izbutește nici să-l clinească. « — Mamă dragă, spuse atunci preotul, vrei să faci înconjurul strungii cu ciobul ăsta de stîncă și să-i arăți omului, înainte de a pleca, că mai sînt muieri în Islanda? ». Iar bătrîna, « numai ce se pleacă, îndoindu-și pușintel genunchiul, că săltă o dată pietroiul întii pe coapse, apoi îl propti în piept și-l purtă în brațe în jurul strungii. Nu se vedea a fi ostentivă, iar umbletul ei era mai măsurat ca înainte ». În mod corespunzător, limbajul s-a modificat: este ceremonios, dar și cu un grăunte de comic popular.

Romanul « Clopotul din Islanda », încărcat de poezie, cu o complicată structură contrapunctică, care a parvenit cititorului român într-o excelență traducere, prilejuiește întîlnirea cu un popor și o civilizație deosebit de atrăgătoare.

ALEXANDRU AL. ȘAHIGHIAN

RETROSPECTIVĂ DESCHISĂ

Întorcem aici ultima filă a retrospectivei desfășurate dealungul mai multor numere, timp de peste un an, sub emblema Momente semnificative din opera de traducere a literaturii universale. Deși implică ideea bilanșului, orice retrospectivă presupune mai mult decît înșiruirea rezultatelor sub forma etalării de date și cifre. Cînd, așadar, ne-am propus să examinăm ce s-a înfăptuit în domeniul traducerilor în cei 30 de ani de transformări istorice intervenite în existența și viața spirituală a poporului nostru odată cu intrarea sa pe făgașul revoluției socialiste, mai eficientă decît darea de seamă enumerativă am considerat jalonarea unui traseu analitic și, mai importantă deci, decît înregistrarea meticuloasă de titluri și autori, alcătuirea unui tablou sinoptic vegheat de rigoarea sintezei. De altminteri, a reduce la aspectul de pură evidență statistică amploarea căpătată în acești ani de fenomenul traducerilor ar însemna, efectiv, trădare. Experiența acumulată, fără precedent în trecut, departe de a se rezuma la elementele strict bilanșiere, relevă semnificații ce angajează în profunzime condițiile optime

asigurate astăzi creației artistice la noi, circulației valorilor durabile spre a satisface exigențele unui public tot mai numeros, dornic să beneficieze de avantajele cunoașterii, să-și ridice necontenit nivelul de cultură și receptivitate.

Fiind vorba de un proces în plină expansiune, străin acomodarilor conjuncturale, încorsetărilor dogmatice și sedimentărilor inerte, incompatibil cu cîntarul calculelor definitive, n-am nutrit niciun moment iluzia epuizării domeniului. Eventuala ambiție de acest tip s-ar fi văzut deșeură pe parcurs de însuși ritmul aparițiilor editoriale, printre care nu puține sînt realizările venite să consolideze substanțial patrimoniul traducerilor, să suplinească lacune, să dezvăluie nebănuite posibilități de incorporare în limba noastră a noi teritorii spirituale, să așeze în noi raporturi faptele existente pînă atunci pe eșichierul schimburilor de valori. Așa, bunăoară, imediat după ce schișasem pe harta retrospectivei noastre perimetrul grec, ieșea de sub tipar întiiul volum al Călătoriilor lui Pausanias, adevărat eveniment dacă avem în vedere că se împlinea abia acum un deziderat nutrit încă de eruditul Odobescu, între manuscrisele cărui se află capitole răzlețe din respectiva lucrare, transpuse în românește la orele de studiu ale antichității cu studenții. Chiar cînd comentam în paginile noastre Viețile lui Vasari, perspectiva se îmbogățește pentru cititori prin publicarea tot atît de celebrelor Vieți scrise ulterior de Giovanni Pietro Bellori. Seria gînditorilor și moralizatorilor clasici trecuți de noi în revistă se împlinea spectaculos între timp, printr-o savantă tîlmăcire a Oracolului lui Baltasar Gracian, anticipată și reclamată oarecum de ecourile multiple produse în vechimea culturii noastre.

În locul inventarului aproximativ, am preferat fixarea cîtorva repere-sondă, cu valoare de exemplaritate, pentru a demonstra, mai curînd decît întinderea activității de traducere la noi, adîncia ei integrare în procesul de împetușă afirmare a propriilor noastre resurse creatoare. Cele peste 80 de repere incluse în această retrospectivă deschisă, abordînd succesiv toate genurile literare, de la cel liric pînă la eseu, toate epocile, din antichitate pînă astăzi, și o largă arie geografică, urmăresc să pună în evidență diversitatea căilor prin care bunuri spirituale fundamentale din patrimoniul mondial au fost încorporate culturii noastre, devenind prilejuri de rodnică confruntare și etalare a unei originalități individual-autentice și colectiv-reprezentative.

Nu întîmplător, simultan cu trecerea în revistă a momentelor semnificative din opera de traducere, s-a desfășurat în paginile «Secolului 20» un schimb de opinii, cu participare autohtonă și străină, pe tema raporturilor dintre național și universal în creația actuală literară și artistică de la noi. Această dublă operație reflectă preocuparea tot mai pronunțată a redacției în direcția sincronizării celor două planuri: al asimilării valorilor străine, clasice și moderne, și al proiectării propriilor noastre valori într-o perspectivă universalistă, de ambițioasă perspectivă. În consecință, ne vom ocupa și de aici înainte de soarta traducerilor (atît sub raport practic, operativ, cît și teoretic) cu atenția cuvenită unei materii prime, vitale pentru «Secolul 20», dar principalul nostru țel rămîne acela de a ne ridica la sinteză, de unde să se contureze, cu admirabilă vigoare, potențialul creator românesc în dialogul său susținut cu ideile și creațiile proeminente ale lumii contemporane.

Cartea românească în lume

PRELIMINARII LA UN BILANȚ

În articolul polemic intitulat lapidar *Există o literatură română !*, publicat în *Sburătorul* din 1922 și reprodus apoi, cu titlul *Caracterele esențiale ale literaturii române*, în volumul IX din *Critice*, E. Lovinescu releva pregnant specificitatea națională a literaturii române, scriind : « Departe de a păși în pragul Europei cu mîinile goale, pășim nu numai cu posibilitățile unui suflet original, și ca fond și ca formă, ci și cu afirmații categorice, solidare între ele, dar diferențiate în cromatica literaturii universale ». Veridicitatea aserțiunii lui E. Lovinescu este confirmată, în general, de întreaga evoluție a literaturii române și, în special, de modul în care literatura română a pătruns în circuitul literaturii universale. Deși, în raport cu alte literaturi ale lumii, de seculară și bogată tradiție, literatura română este relativ tină, a izbutit totuși să-și afirme prezența în concertul celorlalte literaturi naționale, trecînd nu numai pragul Europei, ci și al altor continente. Cunoașterea literaturii române în lume, prin traduceri în alte limbi, a început la mijlocul secolului al XIX-lea, amplificîndu-se treptat în epocile ulterioare. Aceasta s-a datorat faptului că literatura noastră a putut introduce în cromatica universală o notă proprie, un timbru aparte, o particularitate a sa, specific națională. Încă din 1882, prin articolul *Literatura română și strălîndatea*, Titu Maiorescu sublinia că « ceea ce trebuie să placă străinilor » în literatura română, în operele care se traduc, « pe lîngă măsura lor estetică », este « originalitatea lor națională ». Și aceasta era și avea să fie posibil deoarece, arăta mai departe Titu Maiorescu, scriitorii noștri « s-au inspirat de viața proprie a poporului lor și ne-au înfățișat ceea ce este, ceea ce gîndește și ceea ce simte românul în partea cea mai aleasă a firei lui etnice ».

Audiența literaturii române pe alte meridiane ale lumii, prin valorile ei autentice, reprezentative, purtătoare ale trăsăturilor specific naționale, s-a produs ascendent, calitativ și cantitativ, înregistrînd o mare amploare în ultimele trei decenii. Este, desigur, o consecință firească a deschiderii mereu mai largi spre toate orizonturile vieții spirituale a umanității, promovată cu consecvență de politica culturală a partidului și statului nostru, o mărturie elocventă a prestigiului de care se bucură țara noastră, din ce în ce mai mult, dincolo de hotarele ei. Acest fapt îl demonstrează cu prisosință și recenta bibliografie *Cartea românească în lume*, alcătuită de Viorica Nedelcovici, Elvira Popescu și Constanța Protopopescu, apărută la Editura științifică și enciclopedică.

Investigația documentară întreprinsă de cele trei autoare, cu meticulozitate, pasiune și competență, meritând tot respectul și toată prețuirea noastră, circumscrie perioada 1945—1972. Avem astfel cea dintâi încercare sistematică de a tezauriza creația literară și științifică românească, tradusă și publicată peste hotare, în perioada respectivă. Bibliografia ne oferă, pentru prima dată, o imagine globală, detaliată și concludentă, a circulației valorilor spirituale românești pe plan mondial. Cele aproape două mii de titluri (sau de «posturi»), ca să folosim un termen de specialitate) de lucrări literare și științifice, înseriate în această bibliografie, ne prilejuiesc un îndreptățit sentiment de satisfacție, urmărind periplul cărții românești, din variate domenii, prin numeroase țări ale lumii. Evident, ne bucură faptul că operele a 790 de autori români au văzut lumina tiparului în 49 de țări din Europa, Asia, America și Africa, în 60 de limbi naționale. Statistica este tonifiantă, are semnificații largi, atestând, în esență, maturitatea culturii noastre, interesul și prețuirea de care se bucură literatura și știința românească într-un cadru internațional. De asemenea, ne relevă faptul că valorile spiritualității românești se pot situa cu cinste alături de valorile spirituale ale altor națiuni, aducând o contribuție proprie originală, cu particularități naționale specifice, la tezaurul de sensibilitate și gândire al umanității.

Bibliografia de față reprezintă, prin întreaga ei structură, un argument al viabilității literaturii române. Ea ne sugerează că, pe plan mondial, s-a produs o adevărată revelație a scriitorilor noștri clasici și contemporani. Limbaul cifrelor este, iarăși, pe deplin edificator. Marii noștri clasici sînt astăzi cunoscuți prin operele lor fundamentale. De pildă, I. L. Caragiale a apărut, în total, în 34 de țări, cu 130 de volume; Ion Creangă în 24 de țări, cu 81 de volume; Mihai Eminescu în 21 de țări, cu 90 de volume. Dintre scriitorii perioadei interbelice amintim în primul rînd pe Mihail Sadoveanu, tradus în 36 de țări, în 228 de volume; Liviu Rebreanu în 29 de țări, în 75 de volume; Tudor Arghezi în 27 de țări, în 79 de volume; G. Călinescu în 19 țări, în 39 de volume etc. Un viu interes s-a produs, pe plan mondial, pentru operele scriitorilor români contemporani, datorită, desigur, valențelor lor estetice și viziunii originale cu care au reflectat realitățile României socialiste. Astfel, Zaharia Stancu a fost tradus în 37 de țări, în 137 de volume; Mihai Beniuc în 20 de țări, în 53 de volume; Eugen Ionesco în 19 țări, în 30 de volume; Eugen Barbu în 18 țări, în 38 de volume; Marin Preda în 20 de țări, în 38 de volume etc.

Bibliografia atestă integrarea valorilor spirituale românești în cultura și literatura universală. Un indiciu în acest sens este și faptul că operele literare românești au fost tălmăcite în alte limbi prin girul unor prestigioase personalități ale vieții literare din diferite țări, recunoscute și pe plan internațional, cum sînt Rafael Alberti, Miguel Angel Asturias, Alain Bosquet, Rosa del Conto, Karel Jonckheere, Iuri Kojevnikov, Maria Teresa León, Pablo Neruda, Salvatore Quasimodo, Mario Ruffini etc.

Bibliografia *Cartea românească în lume* este, ca oricare bibliografie, un util instrument de lucru, dar, mai ales, invită la meditație, oferă prilejul unor analize și concluzii privitoare la aria geografică de difuzare a cărții românești, la recepția scriitorilor noștri în alte țări ale lumii, la modalitatea practică de răspîndire a valorilor noastre spirituale pe alte meridiane. Astfel, putem cunoaște acum ce s-a tradus și ce nu s-a tradus încă, ce valori circulă pe plan mondial și care sînt cele care ar trebui să ne reprezinte și mai bine, în care anume spații geografice a pătruns cartea românească și care nu sînt încă acoperite. Bibliografia poate servi și ca mijloc de informare a editurilor, a marilor biblioteci, ca și a diverselor instituții culturale străine interesate în cunoașterea și difuzarea operelor literare

și științifice românești, prin intermediul traducerilor. Bibliografia demonstrează că mai sînt încă multe de realizat în această direcție. Spre exemplu, în unele țări s-au tradus puține opere literare românești, dar și acestea învechite și mai puțin reprezentative pentru nivelul actual al literaturii noastre. În Norvegia nu s-a tradus decît o singură carte, *Mitrea Cocor* de Mihail Sadoveanu, în 1953 ! În S.U.A. s-au tipărit doar cîteva tîlmăciri din Ion Creangă, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu și Zaharia Stancu ! Pe de altă parte, unele opere fundamentale ale literaturii române n-au cunoscut încă circulația universală pe care o merită. Bunăoară, *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* de Camil Petrescu nu s-a tradus decît în Polonia, în 1963, iar *Patul lui Procust* s-a tradus numai în Iugoslavia, în 1961. De asemenea, un accent mai mare trebuie pus pe operele scriitorilor români contemporani.

În ceea ce privește traducerile din literatura română, un rol important îl are, desigur, opțiunea traducătorului și editorului străin. Noi însă putem veni în întîmpinarea preocupărilor lor prin variate mijloace, prin mai buna lor informare, printr-o mai organizată muncă de prospectare a cărții românești peste hotare. Ar fi mai util ca, la târgurile internaționale de carte sau în contactele directe cu editorii străini să prezentăm cit mai multe cărți-etalon într-una sau alta din limbile de circulație universală, pentru completa edificare a partenerului din altă țară interesat de cunoașterea și difuzarea cărții românești prin intermediul traducerilor sau al co editărilor. Un început bun în acest sens l-au făcut editurile noastre prin publicarea unor valoroase ediții bilingve.

Bibliografia la care ne-am referit sintetizează realizările îmbucurătoare înregistrate în circulația cărții românești în lume, dar deschide și largi perspective de viitor.

TEODOR VÂRGOLICI

STRATEGIA TRADUCERII

Una din mutațiile substanțiale pe care le-a produs revoluția culturală din țara noastră după 23 August 1944 a fost intervenția în rolul și destinul cărții românești peste hotare. Nealterată în esența ei de unicat, de purtătoare de valori spirituale, cartea literară a încetat să mai fie o simplă expresie a afirmării individuale, pentru a deveni parte integrantă din zestrea unui întreg popor. În felul acesta, soarta ei a fost sustrasă jocului imprevizibil al hazardului, al intereselor economice, al aranjamentelor personale, și integrată în aria dirijată a unei politici culturale naționale, urmărită și realizată cu perseverență. Ca toate bunurile culturale, orice carte valoare angajează nu numai pe cel ce a scris-o, ci întreaga creativitate a poporului său. Oricît ar ține de elementele necategoriale ce caracterizează o personalitate creatoare, ea este în același timp o oglindă: în ea se reflectă concepția despre lume și viață a unei întregi colectivități. Ambasadori spirituali ai culturii naționale, deosebit de elocvente în mușenia literei tipărite, cărțile realizează totodată, în plan internațional, o cunoaștere care generează respectul, inculcă o admirație care stîrnește dragostea și prețuirea, substituind astfel unui climat de suspiciune

și încordare politică legături internaționale de stimă și colaborare, concertind deosebirile inerente dintre popoare în tot atâtea dialoguri deschise, reciproc fructuoase. Fără circulația neconținută a cărților peste granițele unei limbi și culturi naționale, progresul științific al umanității, marile curente spirituale — în ideologie, filozofie și literatură — care jalonează culturile lumii, n-ar fi fost cu puțință. Iată de ce înregistrăm succesele cărții literare românești în străinătate ca o treaptă importantă a audienței din ce în ce mai largi pe care o are România de azi în arena internațională.

O bibliografie recent apărută (*Cartea românească în lume*, Ed. științifică și enciclopedică, Buc. 1975; autori: Viorica Nedelcovici, Elvira Popescu, Constanța Protopopescu) ne pune la dispoziție date prețioase pentru a putea urmări concret procesul difuziunii cărții noastre științifice și literare peste hotare, pe o perioadă de aproape 30 de ani (1945—1972). Se poate spune că, din punct de vedere pur geografic, cartea românească a pătruns pe toate meridianele, din R. P. Mongolă pînă în Islanda, din Mexic pînă în R. D. Vietnam, din Uruguay pînă în Norvegia. Numărul total de titluri, care se ridică la 1878, constituie o performanță fără precedent. Cele mai multe au apărut, cum era de așteptat, în U.R.S.S. (483 titluri); urmează în ordine R. S. Cehoslovacă — 248, R. D. Germană — 163, R. P. Ungară — 156, Franța — 121, R. P. Bulgaria — 107 etc. Cite unul sau două titluri au fost tipărite în țări ca Birmania, Canada, Chile, Indonezia, Irak, Islanda, Liban, Lichtenstein, R. P. Mongolă, Norvegia și Sri Lanka.

Dacă lăsăm la o parte aspectul geografic, puțin revelator, vom constata că în țările socialiste prietene cartea românească este mult mai cunoscută și citită (1327 titluri) decît în restul lumii (551 titluri). Faptul acesta este, pe de o parte, îmbucurător: se demonstrează că legăturile de prietenie cu popoarele acestor țări, afinitățile ideologice, comunitatea de idealuri politice și sociale dintre aceste țări se bazează pe o reală cunoaștere a culturii noastre, a valorilor noastre naționale; pe de altă parte, acest fapt ne atrage atenția asupra necesității de a găsi noi metode de penetrare editorială în spațiul de cultură al unor țări cu orînduiri sociale diferite, al căror interes față de politica externă a României, față de realitățile economice ale țării noastre a sporit considerabil în ultimii ani. Pe drumul deschis de acțiunile politice ale statului nostru, atît în organisme internaționale, cît și în relațiile bilaterale, cartea literară românească trebuie să-și ocupe locul pe care îl merită. Unei «deschideri» politice atît de marcate spre aria mondială, ca aceea manifestată în acțiunile diplomatice, trebuie să-i răspundă refuzul categoric al oricărui fel de izolaționism cultural.

Pozițiile cele mai avantajoase pentru fenomenul editorial se află, desigur, în spațiul cultural al limbilor de circulație universală; limbi care, de altfel, dau expresie unor culturi de prim rang în lume. Din acest punct de vedere, situația noastră nu este încă suficient de îmbucurătoare: 483 titluri în limba rusă, 234 — în limba germană — constituie date remarcabile; în schimb, 121 — în limba franceză, 66 — în limba engleză, 43 — în limba spaniolă mi se par cifre prea reduse față de limitele spre care tindem. Afinitățile de limbă nu par a fi jucat un rol prea important, deoarece în spațiul cultural al limbilor romanice totalul titlurilor nu depășesc cifra 329 (Argentina — 20, Belgia — 20, dar e vorba și de traduceri în flamandă; Brazilia — 14, Chile — 4, Cuba — 6, Elveția — 12, Franța — 121, Italia — 94, Mexic — 5, Portugalia — 16, Spania — 14, Uruguay — 5). Surprinzător de slabă mi se pare răspîndirea cărții noastre literare în Italia și Spania, țări cu ale căror culturi am avut susținute legături spirituale. Nu pot să nu remarc faptul că, în general în țările vest-europene, tipăriturile noastre literare nu au izbutit să cucerească poziții-cheie în marile case editoriale, acelea care stăpînesc în bună măsură piața

literară. Caracterul strict comercial al cărții în Occident constituie, desigur, un serios handicap. Dar nu e mai puțin adevărat că o bună și nuanțată propagandă a cărții noastre literare, care să țină cont de «gustul» publicului, ca și de interesele editorilor, fără a abdica de la criteriul valoric, ar fi putut impune peste hotare o serie de opere care să-l capteze pe cititorii străini: nu se poate spune că literatura noastră ar fi săracă în anumite trăsături de gen, care asigură acolo succesul cărții — pitorescul, senzaționalul, fantasticul, contactul direct cu viața etc.

Mult mai bogată în sugestii mi se pare examinarea listei scriitorilor noștri traduși în diverse limbi (ei figurează, desigur, atât în antologii colective — cu poezii, nuvele sau fragmente de proză, cât și cu cărți sau selecții personale). În stimularea interesului față de un poet sau altul, antologiile de poezie au un rol esențial; o dublă condiție: ca traducерile să fie excelente și, în același timp, suficient de reprezentative calitativ și cantitativ. Un număr mulțumitor de antologii (15) au prezentat poezia noastră în diverse țări (R. P. Ungară — 2, Franța, Italia, Jugoslavia, U.R.S.S., Suedia, Belgia — 3, Brazilia — 2, Grecia, Olanda și R. P. Mongolă). E greu de examinat caracterul reprezentativ al fiecăreia. Voi observa doar că în timp ce unele nume neconcludente sunt prezente (Vlahuță, prezent de 19 ori, Cerna — de 6 ori, I. Păun Pincio — de 5 ori, Neculuță — de 7 ori, A. Toma — de 8 ori), unii poeți de seamă figurează prea puțin (de pildă — Emil Botta de 2 ori, Ion Caraion la fel !) Anul cînd au fost întocmite (dar nu și anul apariției lor !), precum și alte dificultăți administrative ar explica — dar nu și justifica ! — aceste anomalii. Faptul este cu atât mai regretabil cu cît asemenea cărți de referință nu pot apărea decît foarte rar, o falsă imagine a lirismului nostru riscînd să devină concludentă pentru cititorul străin nevizat. O altă problemă este cea a calității traducerilor. Dacă las la o parte situația, extrem de delicată și controversată, a tălmăcirilor făcute de români care cunosc limbi străine, sau de străini stabiliți de mult timp în țara noastră, și realizate în România, — nu pot omite constatarea că majoritatea traducerilor de poezie sunt semnate de către abili și sîrguincioși «culturali», care însă nu sunt ei înșiși poeți. De aceea, îmi face o deosibită plăcere să inserez aici numele unor traducători din românește, personalități străine creatoare de valori, care au onorat poezia noastră: Elisaveta Bagriana, Roberto Sanesi, Apriily Lajos, Dsida Jenő, Garai Gábor, Illyés Gyula, Jékely Zoltán, Weörös Sándor, Guillevic, Miguel Angel Asturias, Rafael Alberti, Pablo Neruda, Hainz Kahlau, Anna Ahmatova, Kazimiera Illakowiczówna, Arthur Miedzyrzecki, Wilem Zavada, Jean Rousselot, Karel Jonckheere, Mihail Zidarov.

De o largă răspîndire în lume se bucură operele scriitorilor români clasici. Voi remarca, în primul rînd, impresionanta audiență a lui Sadoveanu (227 titluri, majoritatea covârșitoare publicate în U.R.S.S.) și Zaharia Stancu (137 titluri; numai romanul «Descult» a fost tipărit de 36 de ori și prezentat fragmentar de 7 ori). Urmează scriitori ca I. L. Caragiale (97), Panait Istrati (89), Arghezi (82), Eminescu (80), Rebreanu (77), Cezar Petrescu (46), George Călinescu (41), Blaga (36), Slavici (30), Bacovia (30). Alecsandri (27) etc., etc. Concluziile

care se pot desprinde dintr-un asemenea indice de nume sunt nespuse de îmbucurătoare: direcțiile esențiale ale literaturii noastre, personalitățile marcante atât în proză cât și în poezie sunt destul de bine reprezentate, chiar dacă de multe ori preferința lectorului străin merge spre unul și același roman; gustul pentru proza de artă sau de evocare istorică (Sadoveanu), pentru problematica specific românească (Creangă, Caragiale, Slavici, Rebreanu), pentru inefabilul poetic al graiului românesc (Eminescu, Blaga, Arghezi, Bacovia) — toate acestea confirmă vitalitatea unei culturi în ceea ce aceasta are mai personal și mai valoros. Nu atât înclinarea spre exotic pare să stea la baza acestor opțiuni ale lectorilor străini (majoritatea traducerilor din Panait Istrati au apărut în Turcia, adică într-o zonă înrudită cu atmosfera romanelor sale; cit privește succesul romanului «Desculț» de Zaharia Stancu, pe diverse meridiane, acesta s-a impus datorită problematicii sale sociale), cit rezonanța umanistă a unor opere care constituie mândria patrimoniului nostru de cultură.

Traducerea scriitorilor români contemporani aduce un argument în plus în sprijinul acestei afirmații. Mihai Beniuc (figurind de 54 de ori), Eugen Barbu (39), Maria Banuș și Eugen Jebeleanu (37), Marin Preda (36), Nina Cassian (27), Marin Sorescu (25), și alții, sunt, la ora actuală, scriitori citați și admirați în diferite colțuri ale lumii. Desigur, e destul de ciudat că Francisc Munteanu (33) se află înaintea unor prozatori de talent cum sunt D. R. Popescu, Titus Popovici (23) sau Fănuș Neagu (16); dar asemenea «accidente» sunt inevitabile, și ele nu pot să umbrească totuși reprezentarea peste hotare a adevăratelor valori care se manifestă azi în viața noastră literară.

Un motiv de serioasă meditație îl constituie absența unor titluri care să prezinte străinilor gândirea românească, atât în domeniul filozofiei sociale, cât și acela al criticii literare și al teoriei literaturii. Maiorescu figurează cu un singur articol într-o culegere de proză și versuri, Ghera, Ibrăileanu, Lovinescu sunt complet absenți, George Călinescu — criticul — este prezent dor de 3 ori.

Asemenea constatări, care proiectează o situație de dorit asupra unei situații de fapt, nu diminuează cu nimic amploarea și importanța unor realizări pe care numai aceste trei decenii de cultură socialistă le puteau înregistra; ele sunt menite doar să atragă atenția asupra unor lucruri care mai rămân de făcut de acum înainte. În fond, o mare demonstrație, cea mai grăitoare dintre toate, a fost făcută: aceea că literatura română clasică și contemporană posedă suficiente valori de ordin universal, că manifestă o forță de penetrație artistică și intelectuală care impune pe plan mondial prezența unei culturi naționale cu un specific inalterabil, că valorile noastre literare se află angajate într-un proces de cucerire a noi zone de cultură a lumii. Acest proces este în plină desfășurare. Contactele culturale bilaterale cu diverse țări se înmulțesc; prezența noastră la târgurile internaționale de carte este din ce în ce mai marcată; interesul pentru o seamă de opere ale scriitorilor noștri sporește; vizitele scriitorilor străini la noi, ca și cele ale scriitorilor noștri peste hotare, continuă cu rezultate treptat mai bune; activitatea cadrelor didactice

de învățămînt superior în multe centre culturale din străinătate stimulează mereu atenția față de cultura noastră, lărgeste sfera străinilor cunoscători ai limbii române. O susținută grijă, o atentă încurajare și stimulare a traducătorilor din limba română trebuie să vină în ajutorul acestor manifestări, prin organizarea unor colocvii anuale în țara noastră, prin instituirea de premii. Reprezentanțele noastre diplomatice din toată lumea trebuie să inițieze în capitalele străine comemorarea personalităților noastre culturale prevăzute în programele U.N.E.S.C.O., stîrnind astfel interesul pentru cartea românească. Și, dincolo de toate acestea, contactele directe, personale, ale scriitorilor noștri cu scriitorii străini vor trebui să stabilească acele relații de stimă și reciprocă admirație care stau la baza oricărei opere de traducere, lată numai cîteva dintre acțiunile care mi-au fost sugerate, trecînd în revistă acest remarcabil bilanț al prezenței cărții românești peste hotare.

ȘTEFAN AUG. DOINAȘ



Corectura: LIDA IGIROȘIANU

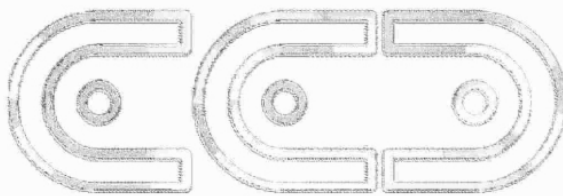
Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică
« Arta Grafică »

**PREZENTAREA TEHNICĂ
SANDA GUSTI**

Secolul 20

**REDACȚIA: CALEA VIC-
TORIEI, 114. TEL. 50.71.28
ADMINISTRAȚIA: ȘOSEAUA
KISILEFF, 10 — TEL. 16.33.99
BUCUREȘTI**

43 804



Scanare și prelucrare digitală



de

Anonim



și

CAT Graur



Antwerpen

2026

